كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

المسـرح والعولمـة

جالت بخاطري مقارنة بسيطة بين المسرح عندنا عربياً، وعند الآخر عالمياً. والمقارنة لا تجوز الآن، لأنها لن تكون عادلة، وإنما يجب أن تعقد بين بدايات المسرح الأوروبي عند الإغريق ونهاياته عندنا نحن - العرب - كي نصل إلى مناقشة موضوع الساعة، أي «العولمة»، مناقشة موضوعية متزنة. حين أراد الإغريق الاحتفال بأعياد «ديثرامب» وأقاموا طقوساً للاحتفاء بمقدم فصل الربيع كل عام، كانوا

يجتمعون في المدرجات الحجرية الكبيرة، أمراء ونبلاء وعامة الشعب معاً، ويصغون بانتباه إلى مسرحيات أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس التراجيدية، التي كانت تعيد رواية أساطيرهم الشعبية المعروفة: «أوديب»، «أجاكس»، «أغاممنون»، «أنتيغون» و«الكترا» وغيرها من الشخصيات البطولية الشهيرة، أو كانوا يجتمعون للاستمتاع بكوميديات أريستوفان اللاذعة، مثل «الضفادع» و«السحاب» و«الطيور»، التي كانت تسخر من رموز وتقاليد بائدة بمهارة إبداعية فريدة. مع الرومان، بدأت الحضارة الغربية بالانحطاط بعد أن بلغت ذروة سطوتها العسكرية، ورغم ظهور شاعر مسرحي تراجيدي كبير مثل سينيكا، ومؤلف كوميدي بارع مثل بلاوتوس، فإن الاهتمام الأعظم استقطبته حلبات المصارعة التي لم تكن تفرق في جاذبية صراعاتها الدموية بين من استعبد من البشر، ومن اقتنص من الحيوانات الكاسرة.

في معظم مهرجاناتنا الفنية العربية اليوم، سواء بمناسبة أعياد الربيع أم الصيف أم الاستقلال أم التنصيب، فإن الاحتفالات تعنى الغناء والطرب والرقص الشعبي أي إنها احتفالات تكاد تخلو كلياً من المضمون، وتنأى عن فن المسرح واستلهام الأساطير التراثية الأصيلة. إنه أمر مؤسف بالفعل، لأن الملايين تهدر من أجل متع عابرة ومتشابهة، ولا تعبر عن هم ثقافي يستقطب اهتمام الناس. حتى المهرجانات المسرحية العربية بدأت تتلاشى، أو يخبو بريقها. كما اختلط الحابل بالنابل في مهرجانات عديدة لم تحمل كلمة «الغناء» عنواناً، لكن الغناء كان عمودها الفقري، مقابل تقلص شديد وفقر مدقع في مجال الفنون الدرامية. تلك هي أولى مآسينا، لأننا لن ننتزع لأنفسنا، نحن العرب، مكانة واحتراماً في العالم، إلا عن طريق ما هو درامي، يتكامل فيه المبنى مع المعنى، ليعبر عن هوية وحضارة أمة عريقة ومعاصرة في الوقت نفسه.

أصبحت «العولمة» مع أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين واقعاً راهناً، بحيث لا يمكن نفيها أو تجاهلها، وإلا كنا مثل النعامة التي تخفي رأسها في الرمال اتقاءً للخطر. والحق يقال، إن أمماً عريقة الثقافة في أوروبة نفسها، مثل

فرنسا، قرعت أجراس الإنذار من هيمنة الثقافة الأمريكية، خاصة الشعبي منها برموزها الأكثر انتشارا وسيادةً كالكولا والجينز والهامبرغر والموسيقى الريفية وأفلام الأكشن البوليسية والفانتازيا الفضائية الهوليوودية والميوزيكال المسرحي. تكمن المفارقة في أن المسرح خاصة، والثقافة والفنون عامة، تنشد جميعاً «العالمية»، سواء عن طريق الإغراق في المحلية -كما كان القول السائد- أو عن طريق مجاراة الأجنبي نفسه عن طريق التأثر والمحاكاة في تبني الأشكال والتيارات المحدثة. ولكن ثمة فوارق جوهرية بين «العالمية» **Universality** و«العولمة» **Globalization**، ولعل الفارق الرئيسي هو النزعة الإنسانية في الآداب والفنون التي تمتلك جواز سفر عليه التأشيرات الصالحة لدخول أية ثقافة دون التوقف عند الحدود الجغرافية أو الزمانية، وبذلك نستطيع القول إن «الإنساني» **Humanitarian** هو أحد الأسباب الأساسية للخلود المنشود للأعمال الإبداعية. فالخطر، في الواقع، لا يأتي من «العولمة» بحد ذاتها، بل من احتمالات تأثير تطرفها في الغزو الثقافي والاستسلام الحضاري معاً، بحيث يسود العالم النموذج الواحد، تماشياً مع هيمنة القطب الواحد في السياسة والاقتصاد في أعقاب انتهاء الحرب الباردة. وللأمانة نقول ونقر: ليس هذا هدف المبدعين الكبار الشرفاء، حتى في الولايات المتحدة الأمريكية، ولكن بالأخص في انكلترا وفرنسا وألمانيا. وكما استلهم برتولد برشت الألماني التراث الصيني في بعض مسرحياته، مثل «الإنسان الطيب من ستشوان» و«دائرة الطباشير القوقازية»، واستلهم أنتونين أرتو الفرنسي رقصات جزيرة «بالي» الأندونيسية للمقارنة بين المسرح والطاعون في كتابه الشهير «المسرح وقرينه»، نجد مخرجاً معاصراً ذائع الصيت مثل بيتر بروك البريطاني الذي يعيش ويعمل في باريس يستلهم تارة «منطق الطير» الفارسي، وتارة الأساطير الشعبية الأفريقية، وتارة أخرى «المهابهاراتا» الهندية، في عروض مسرحية معاصرة جابت العالم أجمع.

مشكلة «العولمة» في المسرح ماثلة، بالتأكيد، من خلال تحول الفرق المسرحية الكبرى إلى الاهتمام بما يجتذب السياح. ففي لندن، عاصمة المسرح الأولى في العالم، لاحظت

في زيارتي الأخيرة ازدياد عدد المسرحيات الأمريكية، سواء لتنيسي وليامز أم لآرثر ميلر، فضلاً عن ظاهرة اقتباس أفلام سينمائية شهيرة بشكل عروض غنائية راقصة، مثل «الغناء تحت المطر» و«انفخ في وجه الريح». وأعزو السبب إلى أن معظم حركة السياحة في بريطانيا أمريكية الجنسية والمنشأ، كما أن التثاقف البريطاني/الأمريكي أمر معروف ومألوف، يتراوح بين أشعار ت. س. إليوت، وصولاً إلى أداء الممثلين الإنكليز الذين نالوا الأوسكار.. من لورنس أوليفييه إلى مايكل كين وأنتوني هوبكنز.

قد تكون الوسائل المعلوماتية المتطورة، إذا أحسنا (نحن العرب) هضمها واستخدامها، سبيلنا إلى نشر ثقافتنا في العالم، لتواكب بقية الثقافات. لكننا إن أهملنا خوض معركة التواجد العالمي، ستنغلق ثقافتنا على نفسها، ونزداد محلية بحيث نفقد مواقعنا المرجوة على خارطة العالم والعصر. والعولمة تعني من جانب التبادل الثقافي، الأخذ والعطاء، الحوار والتثاقف. ومنذ عصر المأمون نشطت حركة الترجمة إلى العربية لآثار الغرب، وهو أمر لم يتوقف في عواصم الثقافة العربية الكبرى كالقاهرة وبغداد ودمشق وبيروت، لتشع الآثار الأدبية والنقدية والفنية من المحيط إلى الخليج عن طريق دور النشر الحكومية والخاصة. ولكننا، سواء على صعيد المسرح وتبادل العروض الفنية أم على صعيد ترجمة رواياتنا وقصصنا وأشعارنا إلى اللغات الأجنبية الحية ونشرها وتداولها على أوسع نطاق، ما زلنا في حاجة إلى جهود مضاعفة. إن عديداً مما يترجم من روايات وأشعار يترجم بدافع إرضاء الذوق الغربي، ليس إلا، فدور النشر تسعى لما هو «غريب» **Exotic** وليس لما هو أصيل ومعبّر عن ثقافة كل أمة. وكثيراً ما تم اختيار الأعمال الأدبية العربية التي ترجمت إلى اللغات الأوروبية الشرقية، كالروسية والبلغارية، بالمعيار السياسي أو الرسمي، وليس بمعيار الثقل الأدبي الموضوعي. لكن هناك استثناءات، بالطبع، منها أعمال نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، غادة السمان، جبرا إبراهيم جبرا، جمال الغيطاني، بهاء طاهر، أدونيس، البياتي، نزار قباني ومحمود درويش.

خلال المهرجانات المسرحية العالمية العديدة التي حضرت، لاحظت بكل أسى أن عدد الفرق المسرحية العربية ضئيل للغاية، إن وجدت فرق أصلاً. وفي كثير من الأحيان، كنت أفاجأ كما حدث في إحدى دورات «مهرجان إدنبره» أن الفرقة التي مثلت المغرب العريق بأعماله المسرحية من الطيب الصديقي إلى عبد الكريم بورشيد، بأمسية طبول أفريقية فقط! أما في «مهرجان أفينيون»، فمن المحزن أن المشاركات العربية من مصر وسورية والمغرب لم تتعد عروض الشوارع والساحات، ولم تحظ باهتمام يذكر أو تسلط عليها بما تستحق أية أضواء. أقول هذا رغم وجود مهرجان عالمي نشيط على الأقل، هو «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» الذي أمضى دزينة من السنين وهو يحاول التأكيد على عولمة المسرح عبر تجاربه الجديدة المجددة. في المسرح، ربما مثل الأدب وأكثر، يشكل المضمون والأسلوب حاجزاً قبل حاجز اللغة. وفي بلجيكا، كانت الفرقة السورية الوحيدة التي استضافها مسرح كبير هي فرقة للغناء الصوفي بقيادة حمزة شكور، يصاحبها أداء الميلوية. هذا طبيعي، لأن جزءاً لا يستهان به من التبادل الثقافي والفني يأخذ بعين الاعتبار المقتضيات التجارية والدعائية، أي «الغرائبي» في ثقافة شعب من الشعوب. ولكننا نستطيع بشيء من الجهد والمال وحسن التخطيط أن نعمل على نشر ثقافتنا وفنوننا أفضل من الآن بكثير في عصر العولمة، لأن الانفتاح طال مختلف ثقافات العالم، رغم محاولة القطب الأمريكي الاستئثار والهيمنة. وهاهي ذي فرقة «غلوبو» الإسبانية الشهيرة تعيد إنتاج مسرحية «زنوبيا» لكالدرون دي لاباركا، وتقبل فرق أخرى على إنتاج حكايات من «ألف ليلة وليلة»، كما فعلت فرقة «شيرمان» بمدينة كارديف في الويلز حين أنتجت اقتباسي «ليالي شهريار» عام ١٩٨٣ بإخراج توليته بنفسي. وهناك أكثر من نسخة مسرحية في باريس استلهمت عن ملحمة «غلغامش». إن مجرد الاحتفاء العربي بمثل هذه الأعمال بدعمها مادياً ومعنوياً، إلى جانب ترجمة وتسويق آثارنا المسرحية والشعرية والنثرية، يمكن أن يروّض «العولمة» لتصبح فرساً نمتطي متنها، ونعبر من بلد إلى آخر. آن الأوان لأن نكف عن اعتبار «العولمة» أشبه بتنين خرافي يفزعنا ويشلنا

عن العمل. صحيح أن خطر العولمة لا يمكن نفيه أو تجاهله كلياً، لكنه خطر يمكن مواجهته ببعض التبصر والتخطيط، بل يجب مواجهته وتحديه بمثل وسائله التقنية، لأن المضمون المصاغ بمهارة شكلية لائقة لا بد أن يجد لنفسه اختراقاً، إذا أحسنت الدول إيصال أصوات مبدعيها الموهوبين، لغرض حضاري بحت، وليس لأهداف دعائية راهنة ووقتية. إن الخلود، الذي أشرنا إليه حين تحدثنا عن «العالمية» و«الإنسانية»، هو مبرر التثاقف الأدبي والفني بين الشعوب، وهو ما يكسب «العولمة» طابعها الإيجابي، ويقلل من مخاطر ملامحها السلبية المنغلقة على كبرياء القوة الوهمي الزائف عند القطب الواحد، كائناً من كان ذلك القطب. لقد كانت العولمة منذ القديم، وستبقى، وإن تغيرت أشكالها وتطورت. ويوماً من الأيام، كان العرب دعاة عولمة حين اتخذوا الإسلام ديناً، وقاموا بالفتوحات الكبرى، وأنشؤوا إمبراطوريتهم في الأندلس. وقبل عقود قليلة من الزمن، كان الاتحاد السوفييتي يقود حملة العولمة تحت شعار «الأممية» لتصدير ثقافته هو عبر حركة ترجمة واسعة إلى لغات العالم، شملت العربية بوجه خاص. وبشيء من الذكاء اليوم في الألفية الثالثة، يمكننا نحن - العرب - أن نقلب سحر العولمة على الساحر، وأن نخترق من خلال الوسيلة التي اخترعها الغرب، العالم بأسره، فنعبر عن هويتنا وأصالتنا ومهارتنا وجدارتنا وعدالة قضايانا السياسية.

كلمة العدد



زكي نجيب محمود فيلســـوف الأدبـــاء

د. علي القيّم
رئيس التحرير

كتب الأرصفة المستعملة، التي تعرض في شارع الصالحية أيام الجمع والأعياد، أتاحت لي فرصة الحصول على مجموعة مهمة من مؤلفات المفكر والفيلسوف العربي المصري زكي نجيب محمود (١٩٠٥-١٩٩٣)، هذا الإنسان الذي أثرى المكتبة العربية بما يزيد عن ستين كتاباً في صنوف الأدب والفلسفة والسيرة الذاتية والتربوية وعلم الجمال وعلم النفس والتراث والترجمة والدراسات النقدية والمستقبلية وغيرها، وكان في كل ما كتب ودرس ونقد عالماً

ومفكراً وموسوعياً وأديباً، مما جعل النقاد يطلقون عليه لقب «فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة» لأنه مزج الفلسفة بالأدب، وكان قريباً من فهم الناس، واستطاع تقديم أعسر الأفكار وأعقدها في عبارات أدبية مشرقة، وجعلها في متناول القرّاء العاديين، وقام بإخراج الفلسفة من بطون الكتب، وأروقة المعاهد والجامعات لتؤدي دورها في الحياة، وبقيت -حتى أيامه الأخيرة- تياراته الفكرية والأدبية والفلسفية ترفد الثقافة العربية بكل ما هو جديد ومشرق ومعاصر..

لقد طالب زكي نجيب محمود في مجمل دراساته ومؤلفاته ومقالاته بتجديد الفكر العربي، ونقد حياتنا العقلية، والقيام بوضع ثقافتنا في مواجهة العصر، ودافع عن الثقافة والمثقفين، وبحث في نظرية المعرفة، وفلسفة النقد، والوضعية المنطقية في الوطن العربي، ومشكلات التراث وطرق الحفاظ عليه، والاستفادة منه في الحفاظ على الهوية..

ويرى مفكرنا الكبير الذي يعد بجدارة أحد أبرز أعلام الفكر العربي في القرن العشرين أن مشكلاتنا الكبرى تنبع من غياب النظرة العلمية في حياتنا العامة، ومن فقر في «المعرفة».. فقر يلفت النظر، فحياة الناس لا تستقيم بالعلوم وحدها، وما يقوم على العلوم من صناعة وزراعة وتجارة وغيرها.. بل لابد لها كذلك من «معلومات» عن حقائق الدنيا المحيطة بنا، فيكون الفرد من متوسط الناس على علم بالاتجاهات العامة في سياسات البلاد التي نتأثر بها على وجه الخصوص، وعلى علم بالتيارات العامة في النظم الاقتصادية والفكرية، وعلى علم تقريبي بما يتجه به العالم نحو التغيير، وعلى علم بأوجه الضعف في الأوضاع الحضارية القائمة، وعلى وعي بحقوق الإنسان الأساسية على الأقل، وهكذا.. فكل هذه الجوانب لا شأن لها بالتخصصات العلمية والمهنية والحرفية، لكن لها الشأن، كل الشأن بدرجة الوعي عند المواطن العادي، إذ يكتسب بها قدرة على النقد الذاتي، وقدرة على ممارسة الديمقراطية، ممارسة واعية.

* * *

يرى زكي نجيب محمود في طروحاته الرائعة، التي أعتقد جازماً، أنها ما زالت وستبقى صالحة للتداول والنقاش في القادم من سنواتنا، ومن أجيالنا.. أن صلب الهوية هو ما يصمد من الإنسان عبر التاريخ، أي لا بد من «تاريخ» طال التاريخ أو

قصر، لتكون هناك هوية ما، نعم لابد من لحظات تتوالى على مرّ الزمن، لنعرف منها أن شيئاً مما كان قائماً في لحظة ماضية، مازال قائماً في لحظة حاضرة، كي يتاح لنا القول بوجود هوية صمدت فيها سمة معينة أو سمات، ويمكن القول إنه لا هوية إلا إذا صمدت عناصر بعينها من ماض إلى حاضر، تكون بمنزلة الهيكل الذي يقام عليه البناء، ومثال ذلك قارب البحار الذي أخذ يستبدل بألواحه الخشبية المهترئة ألواحاً جديدة، فبقي الهيكل واحداً، وبالتالي بقيت للقارب هويته على رغم ماقد تغيّر من أجزائه، فكذلك يكون وجود الأمة الواحدة.. ناس يذهبون وناس يجيئون، لكن هيكل القيم التي تقام عليها الحياة الاجتماعية هيكل واحد في سماته الأساسية، فتبقى الأمة صامدة بهويتها على مرّ الزمن، ولكن حذار أن تقع في غلطة يقع فيها كثيرون، فتفهم من ثبات الهيكل القيمي ثباتاً في صور السلوك بين الماضي والحاضر، فالقيم معايير نقيس بها ما نقيسه، وليست هي نفسها الشيء الذي يقاس، شأنها في ذلك «المتر» في قياس الأبعاد المكانية، أو «الميزان» في تقدير الأثقال، فثبات المتر أو ثبات الميزان، لايعني ثبات ما يقاس بهما أو يوزن، فقد يكون الشيء المقاس بالمتر جداراً أو ثوباً من القماش أو قامة إنسان، وكذلك في الميزان وما يزن.

كتب زكي نجيب محمود تتكفل إلغاء الزمن، أو تقطفه لنا كفاكهة، أو تضعنا على حدود المطلق، جميعها لها شذاها ونبضها، ومن تواتر السنوات يتكثّف عبقها الخفي، الذي يتشهاه عشاق القراءة، أكثرها كالشجر، راسخ ومتجدد تتفتح براعمه لدى كل قراءة، وتبقى نضرة كالربيع، مباركة كخبز البذور، تلهمنا سنن البقاء، كلماتها تسري فينا كلقاح مخصب..

يبحث في كتاباته عن «الجذور» جذور القلق الذي نزعم بأنه حالة تسود الأمة العربية في حياتنا الراهنة.. سياسة وفكراً وشعوراً، وموطن العلّة يكمن في بعد المسافة الفارقة بين «الأنا» و«الأنا الأعلى» في المواطن العربي، وسبب ذلك أن الجانب الفكري قد ضعف في نفوسنا، وفتر في سلوكنا، وربما يعود الأمر إلى ضحالة من ننعتهم بـ«المفكرين» وهذه الضحالة نشأت عن أكثر من سبب واحد، فهناك الظروف الاجتماعية والسياسية التي مالت بالناس نحو رفض عصرهم، هروباً إلى الماضي ليختاروا منه ركناً آمناً هادئاً لا يتعرضون فيه لعواطف الأقوياء الذين هم أعداؤهم ومستعمروهم، والقابضون على

رقابهم بقوة العلم أولاً، وقوة المال التي ترتبت على نتائج العلم ثانياً، وقوة السلاح التي نتجت عنهما معاً، وبديهي أن الهارب من عصره محتمياً بماضيه، مضطر إلى اجترار «الأفكار» بمضموناتها التي كانت لها في عصر مضى، والتي لا بد بالضرورة الحتمية، أن تكون أقل غنى في تفصيلاتها مما هي عليه اليوم..

❁ ❁ ❁

أحاديث وكتابات زكي نجيب محمود مستخرجة من لحم الخبرة الحيّة، ومن أعصابها التي طالما ارتعشت، وخاصة عندما يكتب عن الفكر العربي في عصوره الأولى، حيث كان للعلماء والمفكرين ما يثير العجب، من جلد، وصبر وصدق وإخلاص وزهد، إلا عن الحقيقة العلمية التي يتعقبونها في مخابئها، أو إن شئت اختصاراً لعظمة هؤلاء العلماء من الأقدمين، فقل إنهم ليبهروننا بما حملته أفئدتهم من «ضمير علمي» لا يخلي بينهم وبين الراحة سبيلاً، حتى يبلغوا مآربهم البعيدة..

«فيلسوف الأدباء» يشارك القارئ الحوار الصامت مع ما يقرؤه، أو يكتبه، شريطة أن يكون هذا القارئ قد بلغ من النضج ومن التحصيل درجة يتكافأ بها مع مثل ذلك الحوار مع عمالقة الفكر والعلم والأدب. دعونا نستمع إليه يقول: «ليس في حياتي أروع من ساعة أقضيها مع عملاق من عمالقة الفكر، وقد كانت تلك الساعة، التي أكتب الآن لأروي لك نبأها، ساعة قضيتها مع الإمام أبي حامد الغزالي، في كتابه «المنقذ من الضلال» معاوداً لقراءة بعض صفحاته، وهنا وقفت مع الإمام العظيم فيما قال عن مصادر المعرفة، ودرجاتها المتصاعدة نحو اليقين، وفي ظني أن هذه القراءة الأخيرة، قد حرّكت عندي أفكاراً، لا أحسبها قد وردت إلى ذهني في القراءات السابقة جميعاً، فبعد أن بين الغزالي لقارئه أن أضعف مصادر المعرفة، هو الأخذ عما يتناقله الناس عن شيء معين، دون أن يكون السامع قد رأى هو ذلك الشيء بعينه، إذا كان مرئياً أو أن يسمع هو بأذنيه إذا كان الأمر متعلقاً بأمر مسموع، أقول إن الإمام الغزالي، بعد أن يضع مصدر «التواتر» في مكانه، ومكانه هو الدرجة الدنيا من درجات السلم المعرفي، ينتقل إلى الدرجة التي تعلوها، وهي الحواس، من سمع وبصر وغيرهما، حيث يشاهد المتلقي ما كان قد سمع عنه فيما يتناوله الناس، بحيث يرى هو، أو يسمع هو، ليأخذ علمه من ينبوعه المباشر، لا منقولاً عن روايات يرويها عنه الآخرون، ثم ينتقل الغزالي بعد ذلك

إلى الدرجة الأعلى بعد الحواس وهي «العقل» في استدلالاته وبراهينه، ثم يلجأ بعد العقل إلى «النور» الذي يقذفه الله في «القلوب».

لقد وضع زكي نجيب محمود قارئه، فيما كتبه الغزالي عن درجات المعرفة، والأفكار التي تثيرها في النفس هذه الأفكار النيرة، وينطلق منها لقراءة جديدة تمس حياتنا الثقافية الحاضرة، فوجد أن الاعتماد على «الحواس» غير مأمون الصواب، لأنها قد تضلل، فتقدم لنا صور الأشياء على غير حقيقتها، وهنا يطالب بحقائق الأمور، والقيام بترتيب العلوم الأولية، والكشف عن الأدلة المحررة، و«المقولات» التي يكون «العقل» بمبادئه الفطرية مصدرها، وأن كل دليل يتحتم عليه أن يقام على أوليات العقل..

❁ ❁ ❁

احتلت قيم التراث، في كتابات زكي نجيب محمود، مكانة كبيرة، يدعونا من خلالها أن نلتمس لأنفسنا طريقاً نجمع فيه بين القديم والجديد، وبين الموروث والمعاصر.. قد يسهل على بعضنا -أحياناً- أن يطالبوا الشاعر في يومنا هذا، أن ينظم على غرار ما نظم الشعراء الأقدمون، أو أن يحكم القاضي في الناس بما كان يحكم به قضاة الأمس البعيد، ولكن ماذا عساهم أن يقولوا في علماء اليوم وبين أيديهم من المسائل والتجارب مالم يحلم به أحد من السابقين، حتى الذين عاشوا منهم قبل عقود زمنية قريبة..

إن حياة الناس -اليوم- ليست كلها مركبات لفظية، صيغت شعراً، أو نثراً، حتى يسهل علينا أن نطالب المعاصرين بأن يحركوا أقلامهم أو ألسنتهم بمثل ما تحركت عند القدماء ألسنة وأقلام، بل الحياة أبحاث علمية تجري في المعامل والمختبرات، والحياة مكنات تدور تروسها وعجلاتها في المصانع، والحياة نظم في التعليم، ونظم في الإدارة، ونظم في إنتاج السلع وتوزيعها، والحياة طائرات وصواريخ، والحياة نقل للأعضاء من بدن إلى بدن، والحياة استزراع الصحراء، بل هي استزراع للهواء وسطح الماء، وإن طريق القول ليطول بنا، لو أخذنا نسرد الأمثلة بالمئات، لنقول ماذا هي حياة اليوم؟ فكيف يجوز للواهم أن يتوهم بأن حياة العصر يمكن أن تصبّ بحذافيرها في قوالب السالفين؟

مفهوم التراث الذي يجب المطالبة به، هو مفهوم إحياء الماضي، إحياءً يسري في الحياة المعاصرة، على نحو يجعلها محاكاة في «الاتجاه» لا في خطوات السير، محاكاة

في «الموقف» لامادة المشكلات وأساليب حلها، محاكاة في «النظرة» لا في تفصيلات ما يقع عليه البصر، محاكاة في أن يكون العربي الجديد مبدعاً لما هو أصيل، كما كان أسلافه يبدعون، دون أن تكون الثمرة المستحدثة على يدي العربي الجديد، هي نفسها الثمرة التي استحدثها العربي القديم، محاكاة في القيم التي يقاس عليها ما يصح ومالا يصح.. وهكذا تكون حالنا إذا ما استعرنا من الأقدمين «قيمة» عاشوا بها، ونريد -اليوم- أن نعيش بها مثلهم، لكن الذي نختلف فيه وإياهم، هو المجال الذي ندير عليه تلك القيمة المستعارة، والقيم كثيرة التي يمكن أن نستعيرها لحياتنا المعاصرة، لتكون هي الحلقة الرابطة بين ماض وحاضر..

الخطوة الأولى أن نضع أصابعنا على مفتاح العصر، ولا نخدع أنفسنا بما نحن فيه، فنتوهم، أو نوهم الناس، أننا قد بلغنا الأوج، ولا نخلط بين ما هو مجد قديم، وبين ما كان ينبغي أن يكون مجداً جديداً.. علينا أن نبحث في عصرنا الحالي عن «مفتاحه» لنرى إذا كان في أيدينا، أم هو شيء لم يدخل عقولنا بعد.. المفتاح هو أن البلدان الرائدة في حضارة العصر وثقافته، قد استبدلت بالطريقة القديمة في قراءة الكون وكائناته، طريقة جديدة فكان ما كان من نتائج لا تقع تحت الحصر، وليس أقتل للإنسان في موقفه الثقافي والحضاري، من أن يحاكي مرحلة تاريخية سبقت المرحلة التي يعيش فيها، محاكاة تفصيلية حرفاً بحرف وفعلاً بفعل، والوقوف عند تكرار ماقد سبق، نذير بالضعف، وربما انتهى الضعف بالحضارة المحاكية لسوابقها إلى الفناء، حتى لو كانت تلك السوابق قد بلغت كمالها في حينها، لأن ذلك الكمال نفسه إذا جمدت صورته انقلب ضرباً من النقصان، فلكل معركة سلاحها، وأكمل سلاح في معارك الماضي هو أعجز سلاح في معارك اليوم.

الدراسات والبحوث



الدراسات والبحوث



دراسات ومختارات من الشعر السومري

في الألف الثالث ق.م

د. فايز مقدسي ⊗

في خصائص اللغة السومرية.

النصوص السومرية لغة مدونة بالخط المسماري وهي أحادية كما أنها في أصلها كتابة تصويرية. أي إن صورة الشيء تدل عليه نرسم عصفوراً لنقول: هذا طائر. أو نرسم سمكة لنقول سمكة ونرسم نجمة لندل على السماء أو، وفيما بعد، على الألوهية.

وهكذا..

⊗⊗ شاعر وباحث سوري. باريس.

ثـم تطـورت العلامـات لتصـير أكثر تجريدية. فصـارت العلامـة الواحدة تدل على أكثر مما ترسـمه وذلك بإضافة بعض العلامات الصـغيرة لتنويع الصوت الواحد، مثل /كا- كو- كي/. أو /دو/ التي يمكن أن تلفظ بـ١٥ تصويتاً مختلفاً في كل مرة يعطي دلالة مختلفة. أو نضـع كلمـة أمام العبارة لنحدد معنى الشـيء المقصـود. فيصـير بوسع العلامة المسـمارية أن تدل على أكثر من شيء بوساطة الكلمة التي تسبق الاسم. وعلى سـبيل المثال فقد كان الكتبة يضعون كلمـة /دين- جـير- Din- Gir/ للدلالة علـى الألوهيـة. (تلفظ الجيـم مصرية). أو يضـعون كلمة /كـي- Ki أو Kur كور/ للدلالـة على المدينة أو البلد. فيكتبون مثلاً اسم مدينة ماري القديمة: ماري + كي) فلا يمكن عندئـذ أن نفهم من /ماري/ سـوى أنهـا مدينة أو مملكـة أو أرض أو إقليم. أو يرسـمون عضو المرأة الجنسـي ويضيفون إليه رسم قمم الجبال فيصير المعنى (امرأة عبـده أو قينه) حيث كان يتم سـبي العبيد من بين سـكان الجبال. فإذا أردنا أن نكتب كلمة (آلهة أو ربة أو سيدة) فنضيف في هذه الحالة صورة النجمة. فيصير المعنى السيدة الجليلة أو السماوية.

والجـذر السـومري القديم هـو جذر ثابـت لايتغير وليس له حـالات إعرابية إلاّ فيمـا ندر. فـإذا أخذنا فعـل أو جذر (دو Du) كمثال فهو حسـب الجملـة يمكن أن يكون جذراً وفاعلاً ومفعولاً به. ومثالٌ على ذلـك جملة (مو-دو/ Mu-du) فهي تعني (فعل أو صنع أو سيّد أو بنى) ويكفي تبديل تصـويت (دو) ليصير المعنى (بُني- أو صنع لـه أو من أجله) أو (مو-نا-ني-دو- Mu-na-ni-du) هنا تم تشييد أو بناء).

وإلى القارئ نص بناء صرح ديني باللغة السومرية:

(دين-جير/نين/-جير-سو/أور-ساج-كلاج-جا-دين-جير-إن-ليل-لا-لوجـال-جوديا-إن-سي-لاجاش-كي-كيه-ي-نينو-أن-زو-موشين-باب-بار-را-ني-مو-نا-دو)

النص بالحـرف اللاتينـي لضبـط اللفظ:

Din-gir-nin-gir-su-Girsu-ur-sag-kalag-ga-Din-gir-en-lil-lq-lugal-a-ni-Gu-de-a-

En-si lagash-ki-ke-ninnu-an-zu-Mushen-babbar-ra-ni-Mu-nu-du

التعريب الحرفي:

دين-جير(رمـز الألوهية) سـيد مدينة (لاجاش)

دين-جير(رمز الألوهية) للرب (إنل-يل)
أحد الثالوث المقدس في سومر/
الملك الجبار (جوديا)/ملك لاجاش.
الملقب بـ(أن/زو) الأبيض (اسم الطائر)
أقام لـه، (الضـمير /أني/ يـدل على (إنليل)، هذا الصرح.

التعريف الأدبي:
الملك الجبار /جوديا/ ملك لاجاش
أقام أو بنى هذا الصرح
لربه إنليل.

هذا النص يعطي فكرة عن تركيب اللغة السومرية من الجانب النحوي. ونلاحظ عدم وجود أزمنة للفعل. وأن الفعل يأتي في آخر النص وليس في مطلع العبارة. وأن التركيب يلجأ إلى استعمال (الجذر) ويصوّته بعلامات خاصة (دو/دا/دي/إلخ.. وأن الرمز الإلوهي (دين جير) يسبق دائماً الأسماء الألهية. حتى يعرف القارئ أن الاسم يدل على الذات الإلهية. أما تركيب الجملة فنستدل عليه من بعض الجمل السومرية المسمارية التصويرية- الرمزية التالية:

الشكل (ك) يعني الفم. ولكي نحصل على فعل(شرب) نضيف شكل (١) الذي يدل على الماء. ومن فم وماء نحصل على فعل شرب. صورة قدم تُلفظ (دو) وتدل على فعل مشى أو سار أو سافر. وإذا رُسمت القدم مرفوعة قليلاً فإنها تُلفظ (جوب. جيم مصرية) وتعني في هذه الحال: وقف. انتصب. ونشير هنا إلى أن فعل (جوب) أو قبّ لايزال مستعملاً إلى اليوم في اللغة المحكية في بلاد الشام بمعنى وقف أو انتصب. فإذا أردنا الحصول على فعل (تكلم أو قال) فيجب رسم العلامة السومرية (كا Ka) التي تدل على الفم كما سبق ونضيف إليها صورة /فم مفتوح/ /(دوج dug) ونقرأ (كا-دوج (الجيم دائماً مصرية) أيّ تكلم أو قال. نفس الفعل (كا/صورة الفم) مع اسم (نيندا- Ninda) (صورته صحن طعام أو رغيف خبز) ونضيف (كو/الجذر الدال على فعل الأكل) فنحصل على فعل (أكل، يأكل). وكذلك مع اسم (كلام) فإنه يأتي في صيغة (كو-كا-إنين+كير) أي على التوالي: فم+أنف+أسنان=كلام. ونثبت هنا نصاً قصيراً آخراً يعطي فكرة عن لغة القوانين بالسومرية:

«توكوم/بي/لو-لو-را/كيش/كـير-إني/كود/١٠كين-كو-بابار/»

Tukum.bi/lu-lu-ra/gish-١٠gin-ku-/ta/a-ni/gir-in/kud babbar

والترجمة الحرفية هي:
(إذا إنسان لإنسان أخر قطع القدم١٠

أثقال من الفضــة يجب أن يدفع.) ونلاحظ أن الفعل يأتي في آخر هذه الجملة الشرطية. الجملة الثانية من لغة القوانين هي: «توكوم-بي/لو-لـو-را/ كيش-توكول-تا/كير-باد-دو/ال/مو/را-ني/إن-زي-إر/ ١ما-نا-كو-بابار/ي-لا-ايه/» والترجمة الحرفية هي: إذا شـخص أو إنسان بوسـاطة آلة حادة أو سـلاح كسّر عظماً لشخص آخر، ثقل واحد من الفضـة يجب أن يدفع.) ونلاحظ نفس التركيب في الجملتين.

وما سبق ليس صورة مبسطة عن الكتابة السـومرية المقطعية المسمارية يهدف فقط إلى إعطاء فكرة عن تلك اللغة «اللصـقية»، التي سبقت كل اللغات الأخرى التي عرفتها منطقـة الهـلال الخصـيب ودامت حتى القـرن الثالـث ق.م. ولقد حفظـت اللغة المحكيـة في أرجاء تلـك المنطقة الكثير من المفردات السـومرية. ودخل الكثير منها إلى العربية الفصـحى أيضاً. وبهذه اللغة، وبعد أن تطورت إلى أشكال أدبية عليا، تم تدوين القصـائد التي يعثر القارئ على نصوصها معربـة في الصـفحات التاليـة مـن هذا البحث. وأن المرء يتساءل، وهو يقرأ النصوص الأدبية السـومرية، هل من باب الصـدفة أن السـومريين أطلقوا علـى أداة الكتابة، ومن ثم القراءة اسـم (الكلام Calame) أو القلم(Qalame) وهما كما نعرف من أسس الثقافـة والحضـارة. وكان مـلاك الكتابة السـومري، وفيما بعد، وفي العهد الآكادي، يُصوّر دائماً وهو يمسك بيده القلم.

مدخل إلى جمالية القصيدة السومرية -البابلية

أكـثر النصـوص الأدبية مـن العهدين السـومري والبابلـي من منتصـف الألف الثالـث ق.م- التـي وصـلت إلينـا مدونة بالمسـمارية القديمة، يمكن تصـنيفها على أنها شعر. مما يبين المكانة العالية التي كان الشعر يحتلها في ذلك الزمن البعيد. وكيف أنه كان أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً. وعلى نمط شـعري دُوِنت الأناشـيد والصـلوات والابتهـالات والمراثي والملاحم والأسـاطير إضافة إلى قصـائد الحب. وتلك القصائد تتميـز بأنها على نمط عال من المحسـنات البديعيـة وسـحر البيان، يصـعب التعرف عليه بسـهولة، بسـبب عدم المعرفة التامة بتصـويت الكلمـات كما كان آنـذاك. على أن علماء اللغـات المشرقية القديمة تمكنوا من التعرف على الكثير من تلك الأسـاليب البيانية. ووجدوا أنه يوجد في تركيب النص بيت شـعري مؤلف من عدة سطور متتابعة، أو خاضـعة لتقطيع وزني معين يحتوي على عبارات ثلاثية الكلمـات ومتتالية المقاطع.

كما أن المختصين لاحظوا اختلاف لغة الشعر والأدب، في ذلك العهد، عن لغة القوانين والأمور الإدارية والعقود التجارية التي كانت أقرب إلى لغة الكلام اليومي (كما هي حال شريعة الملك حمورابي). بينما لغة الشعر تبدو كلغة فصحى حافلة بأنواع البيان والبديع من جناس وطباق ومجاز واستعارة وصور لغوية عالية المستوى تناسب موضوع القصيدة. فإذا كانت القصيدة قصيدة حب نرى أن الشاعر يلجأ إلى استعمال لغة رقيقة وكلمات تعبر عن العواطف والمشاعر مبتعداً عن الألفاظ الوحشية. بينما يلجأ إلى لغة لاهوتية -طقسية حين يتعلق الأمر بكتابة نص صلاة أو ابتهال أو دعاء يكثر فيها ذكر أسماء القوى السماوية وحيث تبدو جزالة الألفاظ واضحة. أما في شعر الفخر فتسود لغة قوية، وتستخدم فيه عبارات ذات صلابة مشتقة من الواقع. فإذا جئنا إلى المراثي فإننا نلاحظ ميل الشاعر إلى استخدام لغة رقيقة ذات عبارات تتميز بالواقع الحزين، وتصور الواقع تصويراً مأساوياً. لذلك كانت اللغة السومرية المبسطة المسماة بـ (إيميسال)، وهي لغة سهلة وذات أصوات لغوية رخيمة وموسيقية تُستخدم في قصائد الحب والأناشيد والمراثي حيث يكون وقعها قوياً على المستمع أو القارئ لأنها تمس بسهولة حياته اليومية كإنسان. بينما كانت السومرية الفصحى تُستعمل في الأنماط الأخرى من ملاحم وأساطير وأمور لاهوتية مدونة لتبقى ذخراً للأجيال القادمة، ومحفوظة في المعبد، أو في أرشيف القصر الملكي. وعلى هذا النحو وصلت إلينا تلك النصوص مدونة على ألواح تعود إلى زمن غابر.

وكان يُطلق على الشعر اسم (شعرو) باللغة البابلية القديمة. و(كي-رو-جو.) باللغة السومرية (وتلفظ الجيم /مصرية/ في الكلمة الأخيرة ki-ru-gu.). وهذا الاسم يذكر بقوة نمط الغناء القديم الذي يُعرف بالمقام /الشروقي./ كما أنه يذكر أيضا بالبحر الشعري /السروجي/، كما سماه شعراء اللغة الآرامية، ونسبوه إلى الشاعر السوري الشهير يعقوب السروجي. أما كلمة (شعرو أو/شورو/) البابلية فهي نفسها التي دخلت إلى العربية في صورة (شعر). وهذا النمط الشعري كان يُطلق على كل أنماط الأناشيد المكتوبة لتكون صالحة للغناء والإنشاد. ولعل من هنا أتى التعبير (أنشد قائلاً) الذي كان شائعاً عند إلقاء قصيدة عند قدماء شعراء العربية قبل الإسلام وبعده.

ولقد كانت القصيدة السومرية، ومن

ثم البابلية القديمة (الأكادية)، في منتصف الألف الثالث ق.م، والتي تحمل الاسم الذي ذكرناه قبل سطور قليلة تخضع لبناء هندسي متنوع فهناك القصيدة التي تُبنى على /لازمة/ تتكرر، أو تحيل القارئ، بعد كل مقطع، إلى مطلع القصيدة حتى يفهم المعنى فهماً جيداً (وهو أمر حفظته قصائد الأغنية الشعبية التراثية الميجنا وأبو الزلف والعتابا والدلعونا إضافة إلى شعر الزجل). كما أن ظاهرة التكرار تقوم بدور أساسي في القصيدة السومرية كصيغة جمالية بديعية.

هناك أيضاً أسلوب بنائي هندسي آخر يقوم على (وقفة) ضرورية أثناء الإلقاء، أو على ضرورة إعادة القراءة أو الإنشاد، حتى نفهم المقصود من معنى القصيدة الشعرية.

والتعليمات التقنية الدالة على ذلك مدونة إلى جانب النص الأصلي وفي الموضع المحدد. ونلاحظ هذا الأمر أيضاً في قصائد أوغاريت الكنعانية اللغة، وأيضاً في قصائد اللغة البابلية- الآشورية.

وقد استدل العلماء المختصون من أسلوب القصيدة السومرية -البابلية-الكنعانية- الحثية والآرامية على أن أكثر تلك الملاحم الشعرية كانت تُمثل على المسرح، أو في الهواء الطلق، أثناء الأعياد الدينية والشعبية كقصيدة /البعل والموت/ الكنعانية. وفي النصوص الرافدية قصيدة خلق العالم / اينوما إيليش/ أو /موت وقيامة دموزي/ أو /تموز/ وملحمة جلجامش الشهيرة. وظاهرة التكرار والتعليمات نلاحظها أيضاً، وبقوة، في المقطوعات الموسيقية. وخاصة في ألواح (أوغاريت) الموسيقية التي تعود على الأقل إلى الألف الثاني ق.م. والتي تمكن المختصون من فك رموزها وإعادة تدوينها موسيقياً حسب السلم الموسيقي المعروف.

يجد القارئ في الصفحات التالية مختارات معربة من الشعر السومري.

رسالة من ابن في الغربة إلى أمه.

هذه القصيدة السومرية اللغة؛ التي تعود إلى منتصف الألف الثالث ق.م. تأتي على لسان الابن الذي يسلم الرسالة إلى / حامل البريد/. ونعثر فيها على صفات الأم المثالية. وعلى المحبة التي يكنها الابن لأمه. والقصيدة موضوعة في صيغة غنائية حافلة بالصور وبصيغ البيان والبديع مما يبين أن الشاعر المجهول الذي كتبها كان من فحول الشعراء في زمانه. والابن في القصيدة يحمل اسم /لودينجيرا/Ludingirra/. والأم تحمل اسم /شات عشتار أيّ وصيفة عشتار. والرسالة موجهة من ارض الغربة إلى الأم التي تقطن مدينة /نيفور/ في أرض سومر. والقصيدة تبدأ على النحو التالي:

يا حامل بريد الملك الذي يمضي من مدينة إلى أخرى.
لقد قادتني قدماي إلى مكان بعيد واغتربتُ.
وأمي بالها مشغول عليّ، ولا تعرف عيونها إلى النوم سبيلاً.
فاحمل هذه الرسالة إليها في مدينة /نيبور/.
في دارهـا حيث أبداً لم نسـمع من فمها كلمة سوء.

في المقطع الثاني من القصـيدة يرسـم الابن صورة أمه لرسول البريد حتى يستطيع التعرف عليها:

ولما أنك لا تعرف أمي فدعني أرسم لك بعض ملامحها.
اسمها /شات-عشتار/.
بهية الطلعة والحضور.
جمالها سماوي. كنه محبوبة.
منذ مطلع شبابها باركها الرب.
كرست نفسها لبيت زوجها وأهله.
خدمت الرب. ونظفت معبد السيدة /إنانا/.
وعملت كما قال الملك.
كدست المؤن والخيرات.
الكل يحبها.
إنها أشبه بحمل، بدهن طيب، عسل، وزبد بلون القلوب.

ثم يأتي النص على وصف جمال الأم في صور عالية المستوى:

دعني الآن أعطيك بعض الملامح الأخرى عن أمي.
أمي نور الأفق المتألق.
غزال في الجبال. نجمة الصباح التي تلمع.
مرجان نادر. وحجر توباز كريم.
زينتها زينة أميرة. غاوية لا تُقاوم.
تزينها الأحجار الكريمة التي تبعث البهجة.
والمعادن النادرة. عصاها من ذهب ومن فضة بيضاء كالنور.
فإذا شئت أكثر يا حامل الرسالة فاعلم أن أمي هي المطر يأتي في وقته.
حصاد وافر وشعير جيد. وهي الماء يسقي الحبوب في باطن الأرض.
حديقة زاهرة حافلة بكل ماهو طيب.
شجرة سرو مثقلة بالصنوبر.
فاكهة السنة الجديدة في أول موسمها.
ساقية تحمل المياه المخصبة إلى الحقول.
تمر رطب من /ديلمون/ (الجنة).
تمر يتساقط رطباً جنياً.

وفي المقطع الأخير من القصـيدة يقول الشاعر:

أمي عيد من الأعياد. قربان يبهج القلوب ويفرح العيون.
ساحة رقص للبهجة والفرح.
وصيفة ملكية وأغنية رغد.
عاشقة. قلب عاشق غبطته كبيرة.
بشارة سعيدة كأسير عاد إلى أمه.

المقطع الاختتامي:

أمي عربة صنوبر.

أثواب جميلة ومعطرة بالروائح النادرة.

زينة مذهلة، ووليمة فيها مالذ وطاب.

سلّمها الرسالة وقل لها ابنك الذي تحبينه

يتمنى لك السعادة والهناء وأطيب الأمنيات.

القصيدة التالية هي من عيون الشعر السومري، وتقص في عبارات قليلة ولادة فصليّ الصيف والشتاء، ودورهما الحيوي في استمرار الحياة على الأرض.

وتبين في الوقت نفسه الأفعال الحميدة للقوة السماوية التي تحمل اسم إلهي هو /انليل/ الذي يرمز إلى واحد من ملائكة الطبيعة وبشكل خاص إلى قوة الريح:

سيد الهواء /انليل/ وطأ الأرض بقدمه كثور هائل.

لكي يجعل أيام الناس سعيدة وحافلة بالرغد.

لكي يجعل الليالي الهادئة تزهر بالخصب.

لكي يجعل المزروعات تنمو، ولكي يكثر الحبوب.

فيمس غنى /سومر/ السماء.

وحتى يمسك الشتاء ومياه الفيضان على ضفاف الأنهر.

/انليل/ السيد ملك الأرض يعزم.

ويطأ الجبل الأكبر.

ويعطي نطفته وفيها الشتاء والصيف،

والفيضان الذي يخصب الأرض.

هكذا ولد الجبلُ الصيف والشتاء كزبد دسم.

أطعمها العشب الأخضر، عشب السهول

وعشب الجبال.

وكأنهما ثيران وحشية.

جعلهما يأكلان من مراعي الجبال.

مقاطع من قصيدة الشتاء والصيف.

هذه القصيدة مقسمة إلى ثلاثة مقاطع أساسية. المقطع الافتتاحي. وهو يمهد للقصيدة ويضفي عليها الطابع الأسطوري. حيث أن الانجاز الأساسي فيها هو إنجاز إلهي. ثم يأتي المقطع الثاني ليشكل المادة الرئيسية للنص. وبعد ذلك يأتي مقطع الختام. ولقد عمد الشاعر صاحب القصيدة في بناء قصيدته إلى استخدام أسلوب الحوار الذي كان صيغة جمالية شائعة في الشعر السومري في مطلع الألف الثالث ق.م. والقصيدة تقص كيف قام الرب /السيد/انليل/، (معنى الاسم حرفياً «السماوي المتعالي». إن- دلالة إلهية. ليل- العالي)، بخلق فصلي الشتاء والصيف. وتحديد مهمة كل منهما. والقصيدة تبدأ على النحو التالي:

لقد شاء (انليل) أن يكسو الأرض بالخضرة.
وأن يعطيها الأشجار والنباتات.
ليصير لها صورة الجنة.
فقال هاأنذا أصنع مخلوقين يكون الأول أخاً للثاني.
الأول يكون اسمه (ايميش Emesh) الصيف.
والثاني يكون اسمه (اينتين Enten) الشتاء.
فلما خلقهما حدد عمل ومهام كل منهما،
على الشتاء أن يجعل الغنم يتوالد ويتكاثر.
وأن يجعل قطعان الماعز تحمل وتضع.
أن تتكاثر الأبقار والعجول في الحظائر.
وأن يسيل الحليب والدسم.
وأن تنعم المواشي في المراعي بالأعشاب.
أن تبني طيور السماء أعشاشها على غصون الأشجار.
أن تتوالد أسماك البحر.
أن تنمو أشجار النخيل.
وأن تعطي كروم العنب.
وأن يسيل العسل والخمر.
أن تزهو الجنائن بالأعشاب.
أن تلون الخضرة أغصانها.
وأن تتضاعف الحبوب في شقوق التربة، وأن تنمو وتكبر.
أما الصيف
فعليه أن يسهر على الأشجار والحقول.
وأن يوسع رقعة المراعي،
وأن يكثر نتاج الأرض. وأن تتكوم الحبوب والغلال حتى تملأ بيوت المؤن.
أن يعمر البيوت في أنحاء البلاد.
وأن يبني دور العبادة فتكون شاهقة كالجبال.

الحياة المثالية.

قصيدة بليغة نعثر فيها على صورة المجتمع المثالي كما يتمنى الشاعر أن يكون. وهي تُعتبر أول /يوتوبيا/ جمهورية مثالية في التاريخ.

في الزمن الذي لا يستغل فيه الإنسان نظيره.
وكل ابن يوقر أباه.
حيث يسود التواضع على الأرض.
ويحترم المرء من هو أعلى منه مكانة.
في الزمن الذي يطيع فيه الأخ الأصغر الأكبر منه عمراً.
وحيث يجلس الطفل ليصغي إلى أقوال معلمه.
وحيث يكف الصراع بين القوي والضعيف.
وتجمع المودة شمل القلوب.
وحين يكون في وسع المرء أن يسافر آخذاً كل الدروب دونما خشية.
وأن يضرب في الأرض حيث يشاء. فيقطع الفيافي دونما خشية
في الزمن الذي تزول فيه كل المحن من على الأرض.

فلا يشع عليها سوى النور.
وحيث تغيب الظلمات وتختفي العتمة.
في ذلك الزمن تحيى كل المخلوقات في هناء.

عرس الأرض والسماء. (مقطع)

هذه القصيدة ترسم في صيغ مليئة بالبهجة والفرح الطبيعة في أبهى حالاتها التي تولد من اقتران السماء بالأرض. ويشعر القارئ وكأنه حقاً في جو الأعراس. مما يبين مهارة الشاعر البلاغية الذي كتب هذه القصيدة. فنحن هنا في أجواء احتفالية حيث هناك عرس وفي الوقت نفسه هناك ولادة.

السيدة الأرض زينت جسدها، وتجملت والبهجة تملأ قلبها.

الأرض /العروس/ زينت جسدها بما ندر من أحجار كريمة، وباللازورد.
وبالمرجان الذي يخطف بريقه الأبصار.
السماء /العريس/ زين شعره بأوراق الأشجار وبدا كالأمير.[1]
الأرض ذات القداسة، البكر، تزينت لعريسها
السماء ذات القداسة.
السماء، السيد الجليل، عانق الأرض.
وأراق فيها ماءه. ماء القوة، وماء الشجر، وماء القصب.
الأرض العذبة، البقرة الحلوب، امتلأت بماء السماء الرغيد.
وفي فرح وجذل راحت الأرض تلد زرع الحياة.[2]
وجعلت الحقول تسيل خمراً وعسلاً.

صورة لجنة (ديلمون) في الشعر السومري.

في أرض (ديلمون) لا ينعق الغراب.
الطائر لا يصرخ.
الأسد لا يفترس ولا يفتك.
الذئب لا يخطف صغار الغنم.
الكلب المتوحش الذي يفترس العنزات ليس له وجود.
وما من يلتهم الحبوب.
الذي تؤلمه عيونه لا يقول عيوني تؤلمني.
الذي يؤلمه رأسه لا يقول رأسي يؤلمني.
المرأة العجوز لا تقول هاأنذا امرأة عجوز.
الرجل الكهل لا يقول هاأنذا تقدمت بي الأيام.
المنشد لا يغني الأناشيد المحزنة.
وفي المدينة ما من يشكو أو ينتحب.
(ديلمون) أرض نقية، نظيفة، يشع فيها النور.
إنها بلاد أحياء. لا مرض فيها ولا موت.

قصيدة في الفخر.

هذا النص الشعري السومري يأتي على لسان الملك السومري /شول-جي--Shulgi. والشاعر هنا يستعمل ضمير المتكلم المفرد (أنا) ليعدد أفعال الملك الحميدة وفضائله في صور شعرية متنوعة وغنية تبين الحكمة والقوة وتستمد صيغتها من بعض صور الواقع:

أنا الملك، أنا الفارس المقدام منذ كنتُ أرضع ثدي أمي.
أنا /شول-جي/ جبار منذ ولادتي.
أنا الليث ذو الأحداق المخيفة والتنين أبي.
أنا ملك الأصقاع الأربعة[**]
أنا راعي الرؤوس السوداء (السومريون).
أنا موضع الثقة، ورأس كل الأقاليم.
أنا أمي /نينسون/ Ninsun.
باركني ربي ورضي عني ومد لي يد العون.
امتلكتُ الحكمة.
أنا الملك الجبار.
أنا ليث الشمس فاغر الأشداق.
أنا /شول-جي/ الذي تولهتْ به (سيدة الحب) /إنانا/.
أنا دابة ملكية تعرف الطريق.
أنا حصان يهز ذيله زهواً على الدروب.
أنا الكاتب الحكيم.
جمعتُ البطولة والجبروت والحكمة.
كلامي كله حكمة.
أحببت العدالة. وأبغضت الشر. ونفرت من الكذب.
أنا /شول-جي/ الملك الجبار ورأس الملوك.

قصيدة حب

مقطع

الكلام يأتي على لسان العاشقة تخاطب حبيبها:

«حضورك حبيبي هو الحياة.
دخولك إلى بيتي هو العيش وقد طاب.
بهجتي وفرح قلبي أن أنام إلى جانبك.
إنك الأيام السعيدة.
فكن عبداً تنوّر فرحته الوجوه.
وكن اسوارة تزين اليد.
فيجد قلب الرب فيك عزاءه.
تعال حبيبي ليلاً. وابق طيلة الليل.
تعال حبيبي تحت الشمس. وابق مادامت الشمس مشرقة.
تعال حبيبي في النهار. وابق مادام النهار.
للرب ابتهل أن يسهّل عليك الطريق.
هاهو الذي تحبه نفسي قد أتى.
نال ماشاء مني.
ابتهج معي. صرنا جسداً واحداً.

حبيبي مضى بي إلى بيته.
رماني على سرير من عسل وعطور.
حبيبي رقد ناعماً قرب قلبي.
ثم نهض وقال: «حبيبتي، أطلقي الآن
سراحي، واتركيني أمضي.»

في الأصل كلمة حبيبي تأتي في صيغة (أخي). ولكن المقصود منها القريب من نفسي.

النص الشعري السومري التالي هو من نوع قصائد المراثي الشهيرة. حيث يصيب الإنسان. ودون أن يعرف السبب، السخط الإلهي. فيفقد كل أسباب النعمة. ويروح يرثي نفسه متسائلاً عما اقترف من إثم حتى يستحق غضب الله.

والنص مدون في أربعة مقاطع أساسية هي المدخل. وفيه يحمد الشاعر الله ويسبح باسمه. ثم المقطع الثاني وفيه تبيان القارعة التي قرعته، ويصور حياته وكيف كانت من قبل.

المقطع الثالث يعبر عن خضوع الإنسان لمشيئة الله.

ثم يأتي المقطع النهائي وفيه النهاية السعيدة حيث تعود نعمة الله فتحل على الشخص المنكوب. وجدير بنا أن نلفت انتباه القارئ إلى أن كتاب /أيوب/ التوراتي يبدو مستعاراً من هذا النص الشعري السومري الذي يصل إلى مشارف إنسانية عليا وميتافيزيقية تبدو مذهلة إذا أخذنا بعين الاعتبار الزمن الذي كتب فيه.

القصيدة

إلهي ضوء النهار ينوّر الأرض
وضوءه، في عيوني، ظلام.

نفسي غرقتْ في نهر الدموع، والأسى يخيم عليها. الخشية تحرمني النوم واليأس هدّ أوصالي.
النحس يمسك بي. يسرق مني أنفاس الحياة.
ونار اللعنة تحرق جسمي.

إلهي. أيها الأب الذي جبلني.
شد أزري، فارفع وجهي.
حتى متى لا تبصرني.
متى تمد لي يد العون.
إلى متى يدوم سخطك عليّ؟

فليمجد الإنسان خالقه
فليحفظ الإنسان كلام الرب.
....
هاأنذا الرجل العليم الذي أدرك الحكمة.
ومن ينظر إليّ بعين الاعتبار تدركه الفاقة
كلمتي الحق قد أضحتْ باطلاً.
صرت خادماً لمن يكذب ويراوغ.
عدوي يحقّرني أمامك.

وفي كل يوم تضربني أرزاءٌ جديدة. قد دخلتْ
إلى بيتي، وروحي تنوء بالرزايا.
خرجتُ إلى السوق، والألمُ يسحق قلبي.
راعي غنمي صرخ في وجهي، فصرتُ كالذليل
أمامه.
الذي كان صديقاً لي، صار يكذب عليّ،
جاعلاً كلامي باطلاً.
الصعلوك يتآمر علي
وأنت يا إلهي لا ترفع يدهم عني.

لماذا وأنا الحكيم، أجدُ نفسي في حلقة
الجاهلين.
لماذا وأنا المنور العقل، صرتُ كقليل العلم.
القوت في متناول كل يد. وقوتي هو الجوع.
كأنه لما قُدرت المصائر، كان نصيبي العذاب.
إلهي إني أقف أمامك، أتكلم وكلامي أنين
وعويل.
هاأنذا أنطرح أمامك، أرثي وعورة دربي.
إلهي لا تترك الأم التي ولدتني تنسى أن
تذكرني أمامك.
لا تترك أختي تغني أناشيد الفرح.
بل دعها تقص عليك ما أعاني من محن
والدموع تخنقها.
دع امرأتي تشكو لك مرارة قلبي. وليبك
المنشد وهو ينشد تعاسة قدري.

إلهي ضوء النهار ينوّر الأرض
ونوره في عيوني ظلام.
نفسي غرقت في نهر الدموع والأسى يخيم
عليها
تأخذني الخشية ويهدني الأسى.
العذاب ينشب مخالبه بي. كأنني ولدت
للعويل والبكاء.
....
ما أشبهني ببقرة لم تجن ذنباً تخور وتئن.
حتى متى تتجاهلني يا إلهي.
حتى متى تتركني دونما حماية.
كعجل ما من يقوده.
الحكماء ذوو الشكيمة والأقوال التي لا تُرد
يقولون:
ما من طفل ولد من امرأة أبداً دونما رجس.
ما من فتى لم يرتكب هفوة منذ غابر الزمن.
....
الله يصغي لتضرعات الإنسان ويسمع بكاءه.
شكوى الفتى اليافع تحنن قلب الرب.
الله يتقبل كلام الفضيلة من صبي صغير.
الكلام الذي يقوله الإنسان في صلاته.
فيبعد عنه سوء المصير ويرفع عنه يد
الشيطان.
يشفيه من المرض.
يقوده إلى السبيل المستقيم.
يفرج عنه الهموم ويبعد عنه الكرب.
يجعل ملائكة الخير تسهر عليه وتحميه.

المراجع الأساسية

التاريخ يبدأ في سومر. (بالفرنسية) تأليف: ص.كرامر.. S.Kramer أقدم أديان التاريخ في ما بين النهرين. (بالفرنسية) تأليف: ج.بوتيرو. J.Bottero نشوء الكتابة. (بالفرنسية) إعداد وتحرير لجنة مختصين مؤلفة من حوالي ٢٠ شخصاً. من سومر إلى كنعان. (بالفرنسية) تأليف: س.كلوزان. S.Cluzan أديان الشرق الأدنى القديم (بالفرنسية) تأليف:

لاباه. Labat. كاكو. Caquot. فييرا Vieyra. زنيسير Sznycer معجم حضارة ما بين النهرين. (بالفرنسية) عدة مؤلفين.

قام مؤلف هذا البحث بترجمة كل المختارات الشعرية عن الترجمة الفرنسية، مستعيناً بالنصوص الأصلية السومرية اللغة المنسوخة بالحرف اللاتيني.

الهوامش

١- السماء تأتي في صيغة المذكر. الأرض هي الأم والسماء الأب.

٢- كل مزروعات الأرض كانت تعتبر حصيلة اتحاد الأرض بالسماء.

٣- الأقاليم أو الأصقاع الأربعة أي كل المنطقة التي نسميها جغرافياً اليوم بـ (الهلال الخصيب) أو بلاد الشام والعراق. وكان /السومريون/ يعتبرون تلك الأقاليم الأربعة بلداً واحداً.

الدراسات والبحوث



الولاية العربية ومدن الديكابولس

د. خليل المقداد ⊛

ينحصر حديثنا في هذا البحث ضمن أربعة محاور متداخلة مع بعضها البعض وتشمل المحور الجغرافي والمحور التاريخي والمحور السياسي والمحور المالي.

والعلاقة بين الولاية العربية ومدن الديكابولس علاقة متداخلة تداخلاً يصل لحد الالتصاق كما هو الأمر بالنسبة إلى الحديث عن الولاية العربية والتصاقها بالمملكة النبطية. وعندما نتكلم عن الولاية العربية فهذا يعني الاستمرار في الحديث عن المملكة النبطية بمختلف المجالات، وما يستجد

⊛⊛ أديب وآثاري سوري.

في الموضوع هو الإطار الزمني والتسمية والتداخل الاتساع أو التراجع في الحدود الجغرافية. وبالطبع فهذا الأمر يقودنا إلى تحديد الرقعة الجغرافية التي قامت عليها مملكة

الأنباط حتى يصبح من السهل الحديث عن مدن الديكابولس.

الموقع الجغرافي للمملكة النبطية والولاية العربية ومدن الديكابولس:

ولو انطلقنا في تحديد الحيز الجغرافي للمملكة النبطية معتمدين ومرتكزين على أماكن وجود الكتابات النبطية لوجدنا أن أقصى بعد لوجود الكتابات النبطية تمّ الكشف عنها حتى الآن في مدينة روما حيث كان يحل التجار الأنباط عند مصب نهر التيبر على البحر التيراني ومن ثم تنقل بضائعهم بوساطة مراكب أخرى عبر النهر إلى مدينة روما التي تبعد عن الساحل حوالي العشرين كم تقريباً جهة الشرق حيث كانت لهم عند مصب النهر أماكن مخصصة للإقامة ومعابد خاصة للعبادة إضافةً إلى الوكالات التجارية على الساحل وفي مدينة روما.

أما في جنوب سورية فكان لهم امتداد حتى البادية السورية شرق مدينة دمشق حيث بنت القبائل النبطية معبداً خاصاً لإلهتهم في مدينة الضمير إلى الشرق من مدينة دمشق بحوالي ٤٠كم وقد كتب نص التكريس للمعبد بالكتابة النبطية، ومن دمشق غرباً حتى سهل البقاع ومنحدرات جبل الحرمون الغربية وحتى سهل البقاع والنبطية ومن ثم تمتد جنوباً حتى الساحل الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط.

أما بخصوص المناطق الجنوبية والتي تنتشر فيها الكتابات النبطية بغزارة فقد امتدت حتى منطقة خيبر على بعد ١٥٠كم جنوب مدائن صالح على شاطئ البحر الأحمر، وإلى الداخل منه حتى وادي السرحان ومنطقة الجوف شرقاً بما فيها دومة الجندل، وغرباً حتى هايل وحدود سيناء الغربية وأطراف نهر النيل، ويحد هذه المنطقة من الغرب الساحل الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط الجنوبي وصولاً إلى حدود لبنان الجنوبية الحالية.

وهي بذلك تشمل منطقة سيناء والنقب ومناطق الجليل الأعلى والأوسط والأغوار؛ بمعنى فلسطين بكاملها والجولان وحوض بردى وحوران سهلاً وجبلاً ومنطقة اللجاة ومناطق الصفا والكراع داخل البادية السورية، وهذا يعني التجاور مع مناطق وجود القبائل العربية الصفائية والتدمرية والإيدومية. وبالطبع فجميع سكان هذه

المنطقة تشكلت من القبائل العربية النبطية والآرامية والإيدومية والصفائية وبقايا من العرب الآشوريين والعمونيين... إلخ.

ومن المدن الهامة والتي شغلت مركز العاصمة لهذه المملكة مدينة البتراء جنوباً في البداية ومن ثم مدينة بصرى شمالاً والتي استمرت بعد نهاية المملكة النبطية لتصبح عاصمة الولاية العربية.

وبرزت بصرى كمدينة نبطية منذ وقت مبكر من تاريخ الأنباط وخاصة بعد توسعهم جغرافياً نحو بلاد الشام إثر ازدياد نشاطهم السياسي والتجاري ودخولهم معترك الصراع الدولي مع القوى العظمى والتي كان آخرها الإغريق ومن ثم الرومان.

وأظهرت الدراسات الأثرية والتاريخية أن توسع الأنباط الجغرافي كان كباقي القبائل العربية في شمال الجزيرة العربية وبلاد النهرين[1] إلا أن تجمعهم المركزي كان في بدايته في أواسط الجزيرة العربية حتى مرحلة تزايد فيها نشاطهم في الحقل التجاري مما دفعهم للدفاع عن هويتهم ومصالحهم الاقتصادية وقادهم ذلك لقيام دولة مستقرة[2] ذات كيان سياسي بعد أن كانوا وسطاء لنقل البضائع التجارية بين الخليج العربي والبحر الأحمر ومصر والبحر الأبيض المتوسط عن طريق مدن غزة والإسكندرية حيث أقاموا وكالات تجارية في معظم المدن الساحلية على البحار المذكورة للاستيراد والتصدير.

ومن الطبيعي فإن قيام دولة للأنباط كان يتطلب العديد من المقومات ومنها توفر (العاصمة-والحكومة- والأرض- والشعب... إلخ) وكان من المعروف عن الأنباط أنهم كانوا يتبعون في حياتهم منهجا منتظما شمل جميع مجالات الحياة وخاصة العلاقات الطيبة بين أفراد المجتمع وشيوخهم إذ كانت تسود بينهم الديمقراطية وروح المحبة والمساواة، وساعدهم ذلك على التصدي للتحديات التي واجهتهم وخاصة بعد دخولهم في الصراع الدولي.[3]

ومن المؤكد أن الأنباط لم يتخذوا عاصمة لهم في بداية حياتهم السياسية سوى البتراء التي أتخذت على حساب الإيدوميين[4] في فترة زمنية ربما تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، والسبب الرئيس في الاختيار موقعها الاستراتيجي عكس الأسباب التي دفعتهم لاختيار مدينة بصرى كعاصمة ثانية ثم لتصبح العاصمة الرئيسة في وقت لاحق وحتى نهاية المملكة.[5]

وهكذا نجد أن مملكة الأنباط أخذت تنمو وتتسع وتصقل ببطء وحسب مجريات الأمور المحيطة بها بعد تعزيز جميع مقومات بناء

الدولة وتأسيس المملكة التي استمرت أكثر من أربعة قرون وتحالفت مع كامل القبائل العربية وبلغت أراضيها امتداداً كبيراً ذكر قبل قليل. ووقفت موقف صمود وتصدٍ في وجه الإغريق والرومان لفترة زمنية استمرت أكثر من خمسة قرون.

وقد ارتكز بناء الدولة على العنصر العربي المكون من قبائل عربية وجدت في المنطقة منذ آلاف السنين، حيث كانت تحل هذه القبائل في المنطقة قادمةً من الجزيرة العربية ثم تتوزع في منطقة بلاد الشام، وكان هذا الأمر يتم على شكل موجات. وأهم هذه القبائل والتي تمّ توثيق وجودها من خلال النصوص التاريخية وأخذت في الاستقرار منذ الألف الأول ق.م وحتى الفتوحات العربية الإسلامية: الآراميين- الإيدوميين- الصفائيين- الأنباط- الغساسنة. وكان لهذه القبائل توضع جغرافي محدد مع التداخل بنسب معينة من التمازج والاختلاط في الإقامة والتزامن والتبادل الإقليمي.[٦]

وقد تمّ الانتشار والاستقرار الإقليمي ضمن إطار تاريخي وجغرافي في آن واحد، فالمنطقة في الألف الأول قبل الميلاد كانت تشكل إحدى الممالك الآرامية في بلاد الشام، وفي تلك الأثناء بدأت تتجه من أواسط الجزيرة العربية باتجاه الشمال قبائل عربية عرفت باسم الإيدوميين، وكانت أهم مراكز استقرارهم شمال الجزيرة العربية وجنوب الأردن، ثم تلا ذلك وبفترة وجيزة موجات أخرى بدأت منذ القرن السابع ق.م وعرف هؤلاء باسم الأنباط. وقد تعايشوا مع الإيدوميين في منطقة جغرافية واحدة وفي الزمن نفسه في شمال الجزيرة العربية والأردن وتصاهروا وترابطت مصالحهم، إلا أنهم آثروا التوسع شمالاً حتى بلغت حدودهم الشمالية جنوب سورية بما فيها منطقة دمشق وباديتها الشرقية والجولان وفلسطين والبقاع اللبناني.[٧]

وبالمقابل والتوازي أخذت تتجه من الجزيرة العربية شمالاً قبائل أكثر بداوةً لذلك فضلت أن تكون إقامتها في مناطق البوادي، ولهذا امتد انتشارها في المناطق المحاذية للأنباط من الشمال والشرق، وتركز وجودها في البادية الأردنية والسورية شمال حوران وشرق دمشق، وعرفت مراكز استيطانهم الهامة الصفا والكراع. وبالطبع فقد كانت تربط هذه القبائل روابط القربى والمصاهرة والعيش المشترك والتحالف السياسي الدائم.[٨]

ومع مطلع الميلاد أخذت تحل في جنوب سورية أي في حوران والجولان بشكل خاص قبائل عربية جديدة عرفت باسم الغساسنة

وبلغ بها المطاف إلى تشكيل إمارة مستقلة اتخذت من مدينة الجابية جنوب غرب دمشق عاصمة لها. وقد استمرت هذه الإمارة في المحافظة على استقلالها السياسي حتى دخول القوات العربية الإسلامية وتشكيل الخلافة الأموية وبذلك انصهرت جميع هذه القبائل والتنظيمات السياسية والإدارية والقبلية في بوتقة الخلافة الأموية.[٩]

وبذلك نجد أن الإرهاصات التي ارتكزت عليها مقومات الدولة على الشكل التالي:

١- العنصر العربي هو العنصر الرئيس والوحيد في تشكيل القاعدة البشرية للمنطقة التي شغلتها المملكة في البداية ومن ثم في مرحلة الولاية العربية وحتى الوقت الحاضر. وهذا العنصر كان له عمق تاريخي وحضاري ومدني يعود إلى حوالي الألف الخامس عشر قبل الميلاد.

٢- المحافظة على الاستقلال السياسي والإداري والاقتصادي والتجاري والمحافظة على العروبة والانتماء للقومية العربية والتمسك بالأرض والتضحية من أجلها بأغلى الأثمان.

٣- اعتماد الدولة في مواردها على التجارة والزراعة والصناعة والثروة الحيوانية؛ بمعنى اعتمادها على كل المقومات التي ترتكز عليها أي دولة من دول العالم في العصور القديمة والحديثة.

وفي عام ٦٤ ق.م دخل الرومان سورية بقيادة بومبي مما أدى إلى تغيير الأحداث فيها، أما بالنسبة للأنباط فقد ذهب منافس وحل منافس آخر. ومن جهة أخرى وجد الرومان في المنطقة التي احتلوها من سورية شعباً متحضراً ومدناً عامرة وتطوراً عمرانياً. لذا فما كان عليهم سوى تنظيم أمورهم من أجل التعايش مع السكان؛ لذا شكلوا حلفا من المدن الكبرى جنوباً سمّي حلف مدن الديكابول ومنحت كل مدينة استقلالاً ذاتياً مع حرية سك النقود وإعطاء الحرية للسكان والاستقلالية الكاملة للشيوخ والأمراء. أما بالنسبة إلى الشؤون العسكرية فبقيت مرتبطة بالرومان حيث حلت فرقهم ووزعت كتائبها المسلحة في معظم مدن المنطقة.

وبالطبع كان طموح الرومان يتمحور حول توسيع مصالحهم الاقتصادية والسياسية وهذا ما دفعهم للوقوف في مواجهة الأنباط الذين وصلوا بدورهم إلى مركز مرموق في هذه المجالات؛ إذ كانت التجارة بالنسبة لهم مورداً رئيساً للربح والانفتاح على العالم نتيجة الاستيراد والتصدير واستخراج القطران والزيت المعدني ونقله بالمراكب عبر البحر الأحمر والمتوسط، كما كان يصدّر قسم منه إلى مصر التي كانت تستعمله في

مـواد التحنيط كون المواد العطرية لا تكفي وحدها لحفظ الجثة المحنطة.(١٠)

وكانـت مدينة البتراء عبـارة عن نقطة وصل لعدة طرقات تجارية قادمة من البحر الأحمـر وخليـج العقبة ومناطـق المناجم والبحر المتوسط والخليج العربي، لذا كانت تصـل إلى المدينة الأواني الذهبية والفضية وقطـع الأثـاث المختلفة والمرصـعة بالعاج والمواد الثمينة والحاجات الكمالية.

وكان الاتجار بذلك يدر عليهم فائضـا كبـيرا من الربح. وذكر المؤرخ سـترابون من خـلال حديثه عن المواد التي كان يتاجر بها الأنباط مثـل المعدات الحديديـة والأثاث والملابس والبهـارات والمجوهرات ولوحات التماثيل الأرجوانية والزعفرانية والأصباغ المثبتـة للعطور. وهذه الأشـياء كلها تدخل ضـمن المواد التي كانت تستعمل في سورية الفينيقية، ولهذا كله فقد كان الإغريق ومن بعدهم الرومـان يقدرون ذلك جيدا ولذلك أرادوا أن يحدوا من سـلطة الأنباط في هذا المجال الاقتصـادي الحسـاس؛ لذا فرضوا عليهم حصارا اقتصاديا من الجهات كافة.

إلا أن الأنباط استمروا في المحافظة على سـيطرتهم على التجارة بين جنوب سـورية والبحر المتوسط والجزيرة العربية والخليج العربـي حيث كان هـؤلاء يقومـون بأدوار متعـددة المهام كتجار ووسـطاء ومحافظين علـى الأمن وخاصـة في الواحـات الكبرى في الجـوف ومدائن صـالح وداخل سـيناء وأصبحت بصرى قلب هذا النشاط التجاري بعـد أن أصـبحت القوافل تخـترق منطقة الجـوف إلى بصـرى عـبر وادي السرحان ولاسيما بعد أن أصبحت المنطقة ذات تطور زراعي هام.

وقد استـمر هـذا الأمر طيلـة قرنين مـن الزمن في وقـت كان الرومان يحيطون بمناطق الأنباط من جميع الجهات محاولين إنهاء دورهم التجاري والسياسي والعسكري، وكان ذلك فاتحة لعوامل كثيرة كان لها نتائج سلبية على تجارة الأنباط حيث قلصت من توسعهم الجغرافي شمالاً.

فمنذ النصـف الثاني من القرن الأول ق.م أخذ الرومان في التوسـع جنوباً بحيث أصـبحت مدينة دمشق ومنطقتها الجنوبية تحت سـلطة الرومان مع التوسع التدريجي جنوباً على حساب المناطق النبطية، وترافق ذلك مع سـيطرتهم على المناطق الساحلية وتشـكيل مدن حلـف الديكابـول، وبذلك شـكلوا حلقة الحصون التي تحيط بالمملكة النبطية من الشمال والغرب والجنوب، وكل ذلك أجبر الأنباط علـى التخلي عن بعض أملاكهم الشمالية وخاصة منطقة اللجاة.

وقد عاشت دولة الأنباط طيلة النصف الثاني من القرن الأول ق.م فترة اضطرابات كثيرة على الرغم من تعزيز مواقعهم وبناء المعابد والقصور وخاصة في منطقة اللجاة وجبل حوران. وبالقدر الذي كان الرومان يعززون مواقعهم جنوباً كان الأنباط ينشطون في المنطقة عمرانياً وزراعياً.

نهاية المملكة النبطية:

ومع مطلع القرن الأول للميلاد أخذت القوافل التجارية النبطية تضعف جنوباً وخاصة في مدينة البتراء، كما ضعف استيراد المنتجات اليمنية الثمينة. أما القوافل التي كانت تصل من الصومال فقد غيرت مسارها إلى مصر مباشرة عن طريق الشواطئ الغربية للبحر الأحمر وكل ذلك حرم الأنباط من غناهم التجاري في المناطق الجنوبية والذي كان في البداية مصدر ازدهارهم، وهذا الأمر لم يكن تأثيره مباشراً وإنما جاء تدريجياً.

وقد تفهم ملوك الأنباط هذه المسألة جيداً منذ النصف الثاني من القرن الأول للميلاد بعد أن أخذت القوافل التجارية تمر منذ ذلك التاريخ من أقصى الجنوب عن طريق مصر ومن أقصى الشمال عن طريق تدمر متجنبةً المناطق النبطية، لذلك وجدوا حلاً لهذه القضية في نقل ثقلهم السياسي والاقتصادي من الجنوب إلى الشمال، ومن مدينة البتراء إلى مدينة بصرى، ومن جهة أخرى وجدوا طريقاً تجارياً هاماً يربط الخليج العربي مع جنوب سورية عن طريق الجوف ودومة الجندل ووادي السرحان مما جعل بصرى تصبح مركزاً للأسواق الكبرى ولهذا الطريق التجاري بعد أن يكون قد اجتاز المناطق الصحراوية. ومن بصرى تنقل البضائع إلى فلسطين والبحر الأبيض المتوسط وبقية المناطق عن طريق موانئ صيدا وصور.

وبالطبع فإن تنامي هذه التجارة أوقع المنافسة بين مدن بصرى وتدمر التي ازدهرت بشكل سريع منذ مطلع الميلاد حيث أصبحت من المدن الهامة على طريق الحرير وتلعب دوراً فاعلاً في تنشيط التجارة مما لفت انتباه الرومان ودفعهم للاستيلاء عليها وكان أيضاً من الأسباب الموجبة لثورة أهل تدمر على الرومان وتأسيس مملكة مستقلة توسعت حدودها حتى بلاد النيل ولكن للأسف لم يكن في مقدورها الاستمرار طويلاً حيث وقعت ضحية المنافسات وتكالب الأعداء عليها في ذلك التاريخ من كل مكان.

وتصاعد التنافس بين الرومان والأنباط ولاسيما أن جميع المناطق التي تتحكم

في طريق التجارة شمال الجزيرة العربية أصبحت تحت قبضة الأنباط، كما أوقعت المنافسة بين مدينة بصرى والبتراء.. ولكن وفاة الملك رئبال الثاني لم يعطِ أي رغبة لأي شخصية أخرى في متابعة المنافسة وإنما آثروا أن تستمر حضارتهم رغم تبعيتهم للحكم الروماني ومع استمرارية تأمين مصالحهم من جميع الوجوه. ومع وفاة الملك رئبال الثاني وفي ربيع عام ١٠٦ب.م تمّ إنهاء الحكم النبطي وتحويل العاصمة بصرى من عاصمة المملكة النبطية لتصبح عاصمة الولاية العربية.

وهكذا نجد أن السبب المباشر لتشكيل حلف مدن الديكابولس ما هو إلا أسلوب استراتيجي من أجل الإطباق على دولة الأنباط ومحاصرتها سياسياً واقتصادياً وعسكرياً حتى تمّ إضعافها تدريجياً وسهل عليهم إنهاءها عسكرياً وإدارياً ولكن على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والعلاقات العامة والحياة المعتادة فبقيت مستمرة كما كان عليه الحال سابقاً.

وقد أولت الإمبراطورية عنايتها في مدن الحلف حيث وسعت المشاريع العمرانية وتحسين المدن وتوسيع المشاريع الاقتصادية وفتحت ورش سك النقود في معظم المدن حتى بلغت ١٨ ورشة في ١٨ مدينة

الأحوال المالية عشية دخول الرومان إلى سورية ومطلع العهد الروماني:

يتناول هذا البحث الفترة الزمنية الواقعة بين عام ٦٤ ق.م أي منذ بداية ظهور قوات العاهل الروماني بومبي في الشرق وحتى نهاية القرن الخامس للميلاد؛ وهي الفترة التي يطلق عليها المؤرخون اسم العهد الروماني في بلاد الشام أو سورية الكبرى والشرق الأوسط، وعندما تذكر كلمة الشرق الأوسط عند ذلك يجب أن تضاف إلى أراضي بلاد الشام أراض جديدة منها آسيا الصغرى وقسم من شمال أفريقيا الغربي وقسم من بلاد النهرين.

وفي الحقيقة تشمل الدراسة قسماً من هذه الأراضي وبشكل خاص القسم الجنوبي بشكل أو بآخر كونه يشكل منطقة ذات تاريخ مشترك وعوامل جغرافية مشتركة إضافةً إلى كثير من الارتباطات التي تلزم الباحث في بعض الأحيان عدم التقسيم والتجزئة الجغرافية.

أما فيما يتعلق في المسكوكات النقدية الرومانية أو المسكوكات النقدية السورية في العهد الروماني فنجد أنه بالإمكان التمييز خلال هذه الفترة الطويلة من الزمن والتي استمرت حوالي خمسة قرون ثلاث مراحل شكلت خلالها المرتكزات الأساسية

للمسألة النقدية في سورية، مع الأخذ بعين الاعتبار عملية التواصل المستمر لعمليات السك النقدي في ورش المدن السورية والتي شهدت توسعاً ملحوظاً وتكاثراً لم تشهده من قبل، إضافةً إلى الاندماجية والتنسيق مع العملة الرئيسة أو العملات المتفرقة داخل الإمبراطورية.

ومن هنا نجد أن الاستقرار السياسي أو عدم الاستقرار كانت له انعكاسات خطيرة في بعض الأحيان أو هامشية في أحيانٍ أخرى مع ثبات الأهمية المطلقة للعملات المحلية عبر هذا التاريخ المتشعب والموحد تارةً والمشتت تارةً أخرى، ولكن على جميع الأحوال فقد برزت النقود في قوالبها العامة ضمن أطر محددة انحصرت ضمن مناهج مبرمجة بالتنسيق مع سياسة الدولة كما كان عليه الأمر في العهود السابقة.

وعلى جميع الأحوال وبعد تنظيم الأمور الإدارية وتبلور الوضع السياسي الداخلي والخارجي وعلى مستوى الإمبراطورية وتهدئة الأمور على الجبهة الشرقية وترسيم الحدود الجنوبية مع المملكة النبطية نظمت عملية سك وإنتاج النقود ضمن محورين:

الأول: وهو محور المسكوكات النقدية الرسمية والتي تبنتها السلطة الحاكمة والتي تشرف عليها الدولة بشكلٍ مباشر وتخص الإدارة والسلطة الرومانية.

الثاني: المسكوكات النقدية التي تخص المدن السورية والأسر الحاكمة سواءً كانت مستقلة أو ذات استقلال ذاتي أو مرتبطة مع السلطة العليا بأي شكل من أشكال الارتباط.

وكما ذكرنا سابقاً وفي العديد من المناسبات أن المسكوكات النقدية هي السجل اليومي الذي يعكس الطبيعة السياسية للدولة بشكلٍ جيد وعلى مدار الساعة، كما يوضح السياسة الحذرة والأساليب الجيدة التي اتخذها الحكام الجدد عند استلامهم السلطة في سورية قبل التوصل إلى امتلاك العملة وسك النقود وحسن التصرف في إدارة البلاد وتنظيم الولايات والجيوش والسلطات المحلية بالتعاون الحاد والدقيق من السكان وزعمائهم ومدنهم وأسرهم الحاكمة.

ويمكن حصر الأحوال العامة الاقتصادية والسياسية والمالية عشية العهد الجديد وفي بدايته أيضاً وفق ما قدمته لنا الوثائق التاريخية من خلال المسكوكات النقدية بالنقاط التالية:

١- جهدت الدولة للمحافظة على استمرارية سك العملات المحلية مع المحاولة في ربطها بعملة واحدة تحت تسمية العملة الإقليمية.

٢- تأثر المسكوكات النقدية بالأزمة الاقتصادية التي أدت إلى الافتقار والحاجة إلى معدني الذهب والفضة وفقدانهما، أو بوجود كميات لم تعد تكفي للحاجة المطلوبة[١١] مما أدى إلى الانقطاع المؤقت في السك بالعملات الفضية في بعض المدن مثل أنطاكيا وغيرها من المدن الرئيسة ثم العودة إلى سكها من جديد في مدن أرواد وصور وصيدا وعسقلان وربما في اللاذقية وطرابلس وغيرها من المدن التي توقف السك فيها.

٣- بالنسبة إلى الذهب فقد أخذت كميات إنتاج النقود الذهبية تقل في الأسواق وخاصةً المسكوكات الذهبية المحلية لدرجة فقدانها تقريباً في حوالي خمسة عشر مدينة سورية. ومن أجل التعويض عن ذلك زادت الإصدارات النقدية البرونزية، ومع ذلك سك نقد من فئة الستاتير الذهبي في مدينة أنطاكيا في عام ٨/٥٩ باسم حاكم سورية السيناتور لينتولوس Cn Lentulus وقد ظهر فوق الوجه الأمامي الأيمن للنقد رأس الإله زيوس، وفوق الوجه الخلفي الأيسر صورة نسر، كما سار على المنهج نفسه خلفاؤه في الحكم قابينوسGabinius في عام ٥٧ /٦ وكراسوس Crassus[١٢] في عام ٣/٥٤ وكاسيوس Cassius[١٣] في عام ١/٥٢.

وقد أضافوا إلى أسمائهم المتشابكة فوق نقود التترادراخما الأحرف المستعارة لاسم فيليب «Pseudo-philippeens». وبذلك أصبح هذا الأمر معتمداً رسمياً خاصةً بعد أن أصبحت مدينة أنطاكيا عاصمة سورية وأخذت في إنتاجه بصورة رسمية أما الصور أو الأشكال والأسماء والألقاب الثلاثية «بالمثالثة Triumvir» لكل من الحكام الرومان ليسينيوس كراسوس Licinius Crassus Dives marcus وسيزار وبومبي فقد أصبحت تظهر فوق المسكوكات النقدية من فئة الدراخمات مثل دراخمات أنطاكيا، وكذلك فوق المسكوكات النقدية البرونزية مثل برونزيات عكا-بالين- أرواد[١٤].

٤- سبب الوضع السياسي الجديد عدم الاستقرار في الداخل وفي العاصمة مما أدى إلى خلق نوع من القلق والخوف لدى كل فئات المجتمع من المستعمر الدخيل مما جعلهم يفكرون في البحث عن الحرية والتخلص من المحتل.

٥- بذل المساعي الجاهدة لدى المدن للمحافظة على استقلالها أو الحكم الذاتي كأضعف الإيمان من أجل استمرار حرية واستقلالية السك النقدي.

٦- أخذت تظهر مسكوكات تشير إلى

العاهل الروماني بومبي وإلى ألقابه كحاكم أعلى «تيترارك» أو الكاهن الأكبر.

٧- افتتاح ورشات سك نقود جديدة في المدن الساحلية والداخلية منذ بداية دخول المحتل الجديد إلى سورية[١٥] وامتد هذا الأمر حتى المدن المجاورة للمملكة النبطية والتي شكلت قسماً منها مجموعة من مدن الديكابولس (حلف المدن العشرة) ومنها مدينة جدرا (أم قيس).

٨- تقارب المسكوكات النقدية في الورش الجديدة مع المسكوكات الإقليمية والابتعاد شيئاً فشيئاً عن مشابهتها للنقود المستقلة مع تبني التاريخ الروماني بدءاً من تاريخ العاهل بومبي، إلا أن هذا التاريخ كان متأرجحاً بين عام ٦٦ وعام ٦٣ ق.م.

٩- تمّ سك نقود من فئة الستاتير الذهبية كمقلدات لنقود philippe philadelphe فيليب الفيلادلفي تمّ تعميم تداولها على كل أنحاء سورية ثم اعتمادها بشكل رسمي في عهد القيصر سيزار، لذلك عُمم إصدارها بشكل رسمي ومنتظم وبكثرة، كما زادت كميات سكها في عهد العاهل أوغسطس[١٦]، وقد ترافقت هذه المسكوكات مع المسكوكات الإقليمية التي كانت تظهر رموز وإشارات الحكام فوقها، ولكن جميع عائدات هذه المسكوكات كانت تصب في خزينة الدولة ولصالح الحكومة التي ورثت الحكم السلوقي في سورية.[١٧]

وبعد معركة فارسال Pharsale التي انتصر فيها سيزار على بومبي في عام ٤٨ ق.م أخذ العاهل الجديد يهتم اهتماماً مباشراً بسورية، وكانت أولى خطواته لم الشمل وتوحيد المناطق المشتتة والمقسمة وتوحيد الصف خوفاً من خطر العرب الأنباط من الجنوب أو الخطر الفارسي من الشرق وتقوية وجودهم في سورية من خلال وحدتها السياسية التي أدركوا أهميتها منذ البداية.

وتخليداً لانتصار العاهل الجديد سكت نقود تظهر فوقها أكاليل الغار المحيطة في رأس الإله زيوس في وضعية الجلوس كرمز للانتصار، كما سكت نقود برونزية مستقلة في مدينة أنطاكية تشهر تاريخها الخاص بها وتشهر في الوقت نفسه معركة فارسال Pharsale[١٨]، كما سكت نقود من فئة التترادراخما ونقود أخرى تنتمي جميعها لعهد سيزار في مدن سورية أخرى مثل مدينة اللاذقية في عام ٤٨ ق.م والتي حصلت على اسمها الجديد Julia Laodicea جوليا لاوديسيا وفي مدينة بتوليمائيس (عكا)، وفي مدينة جبلة التي حصلت على استقلالها في

عام ٤٦ ق.م وتخلت عن الاتحاد الفدرالي الذي كانت تتزعمه جزيرة أرواد.

وقد كان لموت العاهل الروماني سيزار انعكاسات خطيرة على الوضع العام للدولة أدت إلى حروب أهلية وعدم استقرار داخلي لفترة من الزمن حتى عام ٤٠ ق.م عند دخول أنطوان إلى المنطقة، وقد انعكست هذه المجريات على الإنتاج النقدي وتداوله في الأسواق الداخلية والخارجية، والحاجة الملحة للمسكوكات النقدية لتغطية النفقات وتمويل الجيوش وغيرها.

وأدى هذا الأمر إلى مضاعفة الإصدارات في الورش المحلية، ومن ثم دخول المسكوكات الرومانية إلى الأسواق. ومن أهم هذه الفئات النقدية الجديدة التي دخلت إلى سورية وبشكل رسمي الدنانير الفضية والعملة الرومانية التقليدية من فئة الكينير الفضية quinaires والتي كانت تسك باسم بروتوس Brutus[١٩] وباسم كاسيوس Cassius، ومنذ عام ٤٢ ق.م أصبحت باسم أنطوان ومن ثم استمرت حتى عام ٣٠ ق.م وتخللتها أيضاً نقود باسم لابيانوس Q. Labiénus[٢٠] في عام ٤٠/٣٩.

وبسبب الحرب والمعارك المتعددة فقد كانت تنتج هذه المسكوكات بوساطة ورشات نقدية عسكرية متجولة تعمل في سورية أو خارج سورية. ولهذا فلم تدخل هذه المسكوكات ضمن النقود السورية المحلية على الرغم أن البعض عزى سك هذه النقود أو بعضها إلى ورشة أنطاكيا.[٢١]

وبهذا نجد أن النقود المتداولة في سورية في هذه الفترة شهدت نوعاً من عدم الاستقرار والاختلاط المتذبذب والمتموج بسبب الأحداث التاريخية وموت أو قتل حاكم وحلول حاكم جديد وبفترات قصيرة جداً وهكذا، وقد أدى هذا الأمر أيضاً إلى توقيف أو توقف الإصدارات النقدية من فئة التترادراخما في بعض الورش مثل ورشة أرواد.

وفي هذه الأثناء تمّ حصار مدينة اللاذقية من قبل كاسيوس Cassius الذي أمر بوقف إصدارات المدينة النقدية، وأدى هذا الأمر وبشكل مؤقت إلى فقدان المدينة بعض الصفات الاعتبارية والإدارية وحتى حق الحكم الذاتي، كما حدثت تحولات مماثلة وآنية فيما يخص المسألة النقدية في كل من مدن أنطاكيا وأفاميا بين أعوام ٤١/٤٠و ٣٩/٨ ق.م.[٢٢]

إلا أن الأمور أخذت تستقل نوعاً ما في عهد أنطوان في الفترة الواقعة من عام ٤١/٤٠ إلى عام ٣١ ق.م مما أدى إلى حصول بعض المدن على استقلالها الذاتي،

وأصبحت كل مدينة تتصرف ذاتياً مع الارتباط العام بالدولة خاصةً بعد انحلال الاتحاد الفدرالي الإداري، وقد غطت السوق المحلية والدولية كثافة من الفئات النقدية ونشطت الحركة النقدية الجديدة والمؤلفة من الفئات التي ذكرناها قبل قليل ومنها نقود المثالثة Triumvi، ثم دخلت عملة جديدة إلى السوق المحلية بغزارة وكثرة كتعبير عن التحالف والوفاق بين أنطوان وكليوباترا ملكة مصر.[٢٣]

وقد جاءت هذه النقود من عدة مصادر؛ منها نقود سكت في مصر، وأخرى في بعض الورشات السورية مثل المسكوكات البرونزية التي سكت في ورشة خلسة. وقد تميزت هذه المسكوكات والتي كان أشهرها فئة التترادراخما بنموذج ظهور الصورتين لكلٍ من كليوباترا[٢٤] وأنطوان مع القولبة المقوسة من كلا الوجهين من النقد الأمامي والخلفي مما أفقد النقد الوضوح في التفريق بين الوجه الأمامي الأيمن والوجه الخلفي الأيسر.

كما أظهر الشكل لكلا الزوجين العشيقين أنهما بمظهر المساواة بحيث يعطي إحساساً للمشاهد أن كل واحد منهما هو الحاكم، أما الكتابة التي تخص الملكة كليوباترا فقد نقشت باللغة اليونانية لتذكر بالملكة كليوباترا الفتية، بينما الكتابة التي تخص أنطوان فقد كتبت باللغة اللاتينية لتخص وتشهر ولايته الإمبراطورية الثالثة.

والشيء الملاحظ فوق المسكوكات النقدية المصرية في العهد الهلليني أن الملكة كليوباترا هي الملكة الوحيدة التي أظهرت صورتها فوق النقود مع إضافة اسمها في بعض الأحيان، خاصةً أن هذه المسكوكات عمت جميع المناطق التي خضعت لهذه الملكة في منطقة الشرق، وقد ظهر ذلك فوق المسكوكات البرونزية في العديد من المدن ومنها على سبيل المثال فوق المسكوكات البلدية في مدينة عسقلان.[٢٥]

وكان يحدد تاريخ سك النقد بدءاً من تاريخ تنصيب الملكة على عرش مصر في عام ٥٢ ق.م. ورافق ذلك في بعض الأحيان تاريخ دخول الملكة مع قواتها إلى بعض المناطق في سورية وخاصةً الساحلية منها في عام ٣٧ ق.م مثل مدن بيروت وطرابلس وخلسة ودمشق وأورثوزي Orthosie، إلا أنها سكت نقداً مميزاً بصورة الربة السورية تيشة صورته كرمز لها في سورية وقد اعتمد التاريخ فوق هذا النقد بموجب التاريخ السلوقي السوري.

وبعد انتصار أوكتاف وتوليه الحكم على عرش الإمبراطورية شهدت الحركة النقدية

وصناعتها هزة جديدة في سورية كما هو الحال على مستوى الإمبراطورية وخاصةً في مصر بعد إنهاء الحكم البطلمي ومقتل أو انتحار الملكة كليوباترا ذات القبضة الحديدية وطي صفحة العهد الهللينستي الذي استمر ما يقارب الثلاثة قرون من الزمن كان للحضارة العربية دورٌ جوهري وحساس ومؤثر انعكست نتائجه الإيجابية على العالم وبشكلٍ خاص المجتمع الأوروبي كافةً.

ومن ضمن الانعكاسات المباشرة على النقود السورية في بداية هذه الفترة حجب الاستقلال الذاتي عن مدينة أفاميا، وإعادة التاريخ السلوقي كتاريخ معتمد في بعض الورش وفوق بعض الفئات النقدية مثل ورش مدينة طرابلس وكذلك العودة إلى اعتماد تاريخ انتصار أوكتاف على خصومة، أو ما يعرف بالتاريخ الأوكتافي، والملاحظ أن هذا التاريخ أخذ يظهر فوق النقود التي امتزج إصدارها واختلط مع السنة الأولى لحكم أغسطس في روما.[٢٦]

وفي مدينة أنطاكيا صدرت سلسلة نقود تبرز تاريخ أو سنة النصر هذه، والتي لم تبدأ في الحقيقة سوى في عام ٥/٤ق.م، ولكن هذا الأمر لا يشير بشكلٍ حقيقي إلى البدء بوجود مسكوكات نقدية رومانية حقيقية فوق الأرض السورية، وإنما اختلاطات متنوعة فرضتها الظروف السياسية في المنطقة، وقد ظهر منها أيضاً نقود برونزية ذات صفة سورية حقيقية، إلا أنها قد نسبت إلى الحاكم أوبيوس Q. Oppius في عام ٣١/٠ ق.م، ونقود أخرى من مدينة أضنة (سيليسي)[٢٧] وبهذا الشكل شهدت سورية وبلاد الشرق فترة اختلاط نقدي منقطع النظير مما جعل نسبة المسكوكات المحلية قليلة نسبياً كما هو الحال في آسيا الصغرى وبلاد فارس، وكانت هذه الحالة مرتبطة ارتباطاً مباشراً مع الحملات العسكرية.

السلطة الرومانية والتقسيم الإداري:

إن المتتبع لتاريخ الرومان منذ العهد الملكي إلى العهد الجمهوري وأخيراً العهد الإمبراطوري يجد أن الرومان لم يطرقوا أبواب بلاد الشام مباشرةً، وإنما كانت هناك مراحل وخطوات حتى وصلوا إلى هذه النتيجة. كما أن تعاملهم بمفهوم السيطرة والاستعمار لم يكن بالمنهجية نفسها التي اتبعت في مناطق أخرى، ولهذا نجدهم تعاملوا هنا بما يتناسب مع المظهر والتطور الحضاري الذي وصلته البلاد والذي كان مدرسة للمحتلين الجدد، كما أن مفهوم العهد الروماني في سورية لم يبدأ بمفهومه

الحقيقي سوى في عهد أوغسطس، أو بداية العهد الإمبراطوري.

بينما نجد أن هذا التاريخ بدأ في القسم الغربي من شمال أفريقيا منذ نهاية السلطة السياسية الفينيقية وإلحاق المناطق التي كانت تابعة لها بما فيها المملكة النوميدية من قبل القيصر سيزار والذي تحدد تاريخياً منذ عام ٤٤ ق.م، ثم اشتدت القبضة بشكل أقوى في عهد أوكتاف عام ٢٩ ق.م، والذي حاول أن يعيد إلى مدينة قرطاج هيبتها كعاصمة ومركزاً سياسياً لشمال أفريقية مع منحها نوع من الاستقلال الذاتي وربطها بالدولة كمستعمرة رومانية.

ومن أجل تمكين السيطرة على المناطق الواسعة والمترامية الأطراف فقد اتخذ الرومان سياسة مغايرة لمن سبقهم في الحكم حيث جعلوا من روما عاصمة لكل البلاد التي قسموها على شكل ولايات تزداد مساحتها وتتقلص حسب أهميتها، وكانت هذه الولايات لها تدرج في الأهمية وفي المرتبة الإدارية والاستراتيجية، ولهذا كان تعيين المنصب لإدارة هذه الولاية يتناسب مع الواقع، ولهذا كانت تدار الأمور وفق ثلاثة تصنيفات على الشكل التالي:

١- ولايات تتبع العاصمة مباشرةً وتعرف باسم الولاية الإمبراطورية وكان مسؤولاً عنها بشكل مباشر إما الإمبراطور أو شخصية هامة تأتي بعده مثل أحد أعضاء مجلس الشيوخ المرموقين أو مستشار للعاهل الروماني أو أحد كبار ضباطه الثقة.

٢- ولايات تأتي في الدرجة الثانية وتعرف باسم ولاية سيناتوريال وكان يعين عليها شخص بمنصب قنصل أول (بروقنصول) وكانت صلته من العاهل الروماني صلةً مباشرةً أيضاً.

٣- ولايات تأتي في المرتبة الثالثة ويعين عليها والٍ بمرتبة قائد عسكري أو شخصية مرموقة بالدولة وأكثر الأحيان تكون الولاية من الشخصيات المهيأة لمناصب عليا في الدولة وهكذا.

وكانت عواصم هذه الولايات عبارة عن مدن ذات بعد تاريخي وسياسي وجغرافي، بمعنى أنها مدن تتميز بأهليتها التاريخية لتكون عاصمة، ولهذا نجد أن هذه العواصم كانت في العهود السابقة تتربع على مراكز المتروبول أو أمهات المدن مثل أنطاكيا - دمشق - الإسكندرية - قرطاج - قورينا - تشرشال - طرابلس - بصرى وغيرها.

كما تمّ اتباع سياسة الأحلاف للمدن الكبرى القريبة من بعضها البعض مع منحها نوع من الاستقلال والحكم الذاتي مع ربطها في سياسة المناطق الجغرافية.

ولهذا قسموا سورية على سبيل المثال إلى عدة مناطق منها المنطقة الساحلية باسم فينيقيا – والمنطقة الداخلية باسم كوله سورية والمنطقة الساحلية السورية الشمالية أو منطقة أضنه باسم سيليسي والمنطقة الجنوبية بعد إنهاء المملكة النبطية باسم الولاية العربية الرومانية وربط مدنها الغربية بحلف سمي بحلف المدن العشر (ديكابولس)، وتقسيم منطقة فلسطين إلى ثلاثة ولايات.

وفي بلاد النهرين قسمت المنطقة إلى ولاية ميزوبوتاميا وولاية بابيلونيا، وفي أسيا الصغرى سمي القسم الشرقي باسم أرمينيا والقسم الأوسط ولايات كوماجين وكابادوسيا وليديا وقلعتي، وفي شمال أفريقيا تمّ تشكيل ولاية برقة أو قورينا (سيريناثيكا وربط مدنها الكبرى بحلف سمي حلف المدن الخمس (بنتابول) وغرباً ولاية طرابلس وربط مدنها الهامة بحلف المدن الثلاث التيترابولس) ثم ولاية نوميديا وعاصمتها مدينة قرطاج، وولاية موريطانيا وعاصمتها تشرشال (سيزاريا نسبةً إلى سيزار) وولاية هيبون (عنابة) وولاية قسطنطين وعاصمتها قسنطينة وفي مصر وخاصةً المنطقة الشمالية ولاية الإسكندرية وعاصمتها مدينة الإسكندرية وهكذا تمّ ضبط الأمور سياسياً وإداريا وعسكرياً.

وبالطبع فقد أدت هذه الإجراءات إلى مضاعفة المهام والأمور التي وكلت بها الدولة وأعضاء مجالس الشيوخ والقناصل والولاة ومجالس المدن بشكلٍ يتناسب مع التشكيل الجديد لهيكلية الدولة، وبالطبع فقد ترافقت هذه الأمور مع توزيع ألوية الجيش المشكل من الفيالق والكتائب، كما أدت هذه السياسة إلى فتح مشاريع عملاقة لتسهيل حركة التجارة والجيوش ومنها أيضاً الطرقات التجارية والعسكرية البرية والبحرية على مستوى الإمبراطورية.

وفوق ذلك كله تنظيم المسألة النقدية وتغطية حاجات الدولة بما يتناسب مع الوضع الدولي الجديد، وقد أدى هذا الأمر إلى إدخال معدن جديد وهو معدن النحاس وأخذت الورشات تسك نقوداً نحاسية بجميع تفرعاتها من أجل سد حاجة السوق المحلية وتغطية نفقات الجيوش ورواتب العساكر. وقد تميزت هذه المسكوكات النقدية الجديدة والتي بدأت منذ عهد أغسطس في شمال أفريقيا بإظهار صورة الإمبراطور وكتابة اسمه أو صورة القنصل الأول (بروقنصل) في أفريقيا مثل: فابيوس ماكسيموس الأفريقي في عام٥ ق.م Africanus Fabius Maximus أو كالبورنيوس بيسو في عام ١ ق.م Calpurnius piso أو باسينوس

روفوس في عام ٣ ب.م Passienus Rufus.

وخلال هذه الظروف منحت الصلاحية في سك النقود المحلية البرونزية والنحاسية إلى بعض المدن التي كان لها حق ملكيتها، أما بخصوص النقود الفضية والذهبية فقد انحصرت صلاحية سكها في مدينة روما وبشخص الإمبراطور فقط، ولم تُعطَ الصلاحية لأية مدينة أو ورشة أخرى باستثناء بعض الحالات النادرة بسبب بعض الظروف الاستثنائية.

وظهرت نقود من فئات الدنانير والأوري Aureii إلا أن إنتاجها بقي مقتصراً على الورش الرئيسة في المدن المركزية مثل ورشة روما في عهد أوغسطس، كما تعزز دور المدينة النقدي بعد موت سيزار حيث أصبحت مكان إنتاج نقدي عام وهام في الوقت نفسه، وعلى ضوء ذلك تمت الملائمة بين المسكوكات النقدية القيمة والمسكوكات الحديثة من مختلف الفئات، كما تم التوفيق والملائمة بين المؤسسات النقدية كافة أو المسؤولة عن تصريف وتوزيع النقود والتي كانت تتحكم في نظامها ومقاييسها ومعاييرها، وهذا الأمر جعل من مدينة روما مركزاً عالمياً جديراً بها لأن تكون عاصمة لأكبر إمبراطورية في التاريخ حتى ذلك العهد.

وبهذه الفترة التي تلت وفاة سيزار تمّ تنصيب أوكتاف ابنه بالتبني كإمبراطور على روما في ٢٧ أب (أوغسطس) عام ١٤ ق.م، وبذلك تحولت الدولة بنظامها من النظام الجمهوري إلى النظام الإمبراطوري. وهذا التنصيب سمح له في سك سلسلة من النقود الذهبية تظهر شخصية الإمبراطور المستقلة بمظاهر مختلفة بلغ عددها حوالي المئة شكل ووضعية.

وبالطبع فقد كان لهذه الإجراءات انعكاساتها الخطيرة على المستوى المالي والاقتصادي، كما أدى إلى تراجع المستوى الفني في إخراج صيغ وبواعث فنية ذات جمالية مرموقة كما كان عليه الحال سابقاً، ولم يعد الأمر يتماشى مع الإبداع الفني الذي يسمح للفنان في خلق ابتكارات تعبر عن ذوقه الفني وبراعته الإبداعية، وإنما تلبية رغبات الإمبراطور بإظهار شخصيته ضمن مظاهر صارمة وقوية وجامدة تعبر عن القوة والعظمة والجبروت.

وقد كانت هذه التصرفات الفردية توقظ مشاعر السخط والغضب لدى الكثير من الفئات الفنية والثقافية، لذلك نجد بين الفينة والفينة ظهور محاولات تجديد الميول الفنية كما حدث في عهد أسرة جوليو كلوديا في الفترة الواقعة بين أعوام ٢٧- ٦٨م.

وزادت هـذه الظاهرة تأثيراً لتنتج بواعث ذات إبداعات خيالية تنطوي على المثالية والفتوة والشباب كما حدث في عهد الأسرة الفلافية في الفترة الواقعة بين أعوام ٦٩-٩٦م والأسرة الأنطونية في الفترة الواقعة بين أعوام ٩٦- ١٦٢م حيث بلغت هذه المظاهر أقصى درجات الواقعية وإبراز الأشكال الحقيقية مما ولد أسلوب القسوة والجفاف التدريجي وإبراز مظاهر السلطة، وكانت هذه خطوة تمهيدية لإعادة الكرة من جديد في عهد الأسرة السيفيرية في الفترة الواقعة بين أعوام ١٩٣-٢٣٥م.

ولم تقتصر الأمور المستجدة والمتبدلة على إيقاظ المشاعر الفنية، وإنما تولدت يقظة جديدة تتمحور حول إبراز مفاهيم عملاقة وفخمة وتنحى منحاً دينياً جديداً، ولكن بأساليب جديدة تختلف عن الأساليب التي كان يلعبها هذا الجانب منطلقاً من المفاهيم الميثولوجية، وإنما تولدت بواعث أخرى مستجدة بعد ولادة ديانة سماوية حديثة امتد تأثيرها على مستوى الإمبراطورية. وقد ترافق هذا التحول مع معطيات إيجابية اعتمدت على ثلاثة مرتكزات أساسية هي:

١- الاعتراف بالديانة النصرانية بشكل رسمي وعلى مستوى الإمبراطورية.

٢- نقل العاصمة من مدينة روما إلى مدينة القسطنطينية مما ولد عامل التأثر بالفن السوري والشرقي بشكل أكثر مما كان عليه الحال في السابق.

٣- اعتناق الأباطرة للديانة الجديدة شخصياً وحماسهم لنشرها منذ الإمبراطور فيليب العربي وحتى الإمبراطور قسطنطين الذي أصدر مرسوم الاعتراف بالديانة كدين رسمي للدولة.

والمسألة الأكثر أهمية والتي ظهرت فوق المسكوكات النقدية وولدت بواعث فنية جديدة ظهور الشخصيات النسائية الجديدة والتي فسحت مجالاً للنساء المقربات من الأباطرة والقناصل والولاة سواء كانت أمّاً أو زوجة أو أميرة في المشاركة في السياسة وإدارة شؤون البلاد، وإن كانت هذه الظاهرة قد بدأت بظهور شخصية الإمبراطورة كليوباترا بشكل مستقل أو مع زوجها، كما تعمق هذا الأمر في عهد الإمبراطور مارك أنطونين أو أنطوان من عام ٤٤ إلى عام ٣٢ ق.م، ولذلك فقد تحول الأمر إلى ظهور النساء ذوات الصلة بالمسؤولين الكبار بدءاً من شخص الإمبراطور نفسه ثم إلى أعوانه، كما نجد أن هذه الظاهرة كانت موجودة لدى الملوك الأنباط.

وبالطبع فقد كانت تتم هذه الأمور والمستجدات بناءً على رغبة الإمبراطور

الشخصية، ومن هنا نجد أن صور الإمبراطورات والأميرات أخذت تبرز فوق المسكوكات النقدية بكل فئاتها وأصنافها المعدنية من ذهبية وفضية وبرونزية. وقد أظهرت هذه المسكوكات سلسلة من النقود الفخمة التي تبرز رؤوس نسائية جميلة وفاخرة ومميزة بإبراز القسمات الجمالية الأخاذة مع تصريحات الشعر الجميل والموشح بالزينة داخل أطر أو مواقع جميلة أيضاً.

وعلى جميع الأحوال فقد ظهرت مستجدات تتعلق في مسألة التجديد والتحديث والتطوير للمسكوكات النقدية بما يتناسب مع المرحلة التاريخية الجديدة للإمبراطورية الرومانية والتي لم يكن من السهولة بمكان أن تتقبلها عقلية المواطن الروماني لولا انفتاحه على العالم العربي والحضارة العربية، لذلك انطلق التجديد من مرحلة الاستهجان إلى القبول بمضض مع الحذر واليقظة ثم الرضا والطاعة.

وكانت الخطوة الجريئة التي بدأها الإمبراطور تيبير في عام ٢٢/٢٣م بداية شق الطريق بعد إظهار صورة أمه ليفي livie فوق النقود، وعلى جميع الأحوال يمكننا أن نلخص بعض هذه المستجدات التي ظهرت على المسكوكات النقدية الرومانية قبل الاستفاضة في الموضوع وهي على الشكل التالي:

١- ظهور شخصية الإمبراطورة على المسكوكات بمفردها أو مع زوجها بدءاً من شخصية كليوباترا وزوجها أنطونين ثم شخصية الإمبراطور كلود وزوجته.

٢- ظهور شخصيات الإمبراطورات والأميرات سواءٌ كن أمهات أم زوجات أو أي صفة أخرى. وقد شكلت صور وأشكال الإمبراطورات سلسلة غنية جداً من الرؤوس النسائية الملفته للنظر والجميلة والرائعة من خلال أناقتها ورشاقتها، وبشكل خاص فيما يتعلق بالتنوعات والتسريحات بحيث أظهرت كل واحدة الموديل والمظهر الدارج والمعروف في عصرها.

أما الإمبراطورة جوليا دومنا زوجة الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس ١٩٣-٢١١م فقد ظهر شكلها فوق النقود مع تسريحة شعر متموج ومتكور ويتموج في مستوى العنق، ويعتليه أكليل أو تاج. كما ظهر الوجه في بعض الأحيان بشكل وقور ورزين وواضح ومتباين مع الأناقة. وأغلب المظاهر المنقوشة هي المظاهر الإمبراطورية المذكرة وبشكل هلالي خاص وضع في أسفل الشكل النصفي المزين بالجوخ أو المثنى والذي يذكر بالأصول الشرقية مع كتابة

تخلد الإمبراطورة الأم والزوجة السعيدة جوليا: IULIA PIA FELIX AUG.

٣- إظهار صور شخصيات مرموقة سياسياً أو غيرها من الصفات بعد الوفاة، بمعنى إظهار الشخصيات التاريخية المتوفاة فوق النقود.

٤- ظهور صور الأبطال التقليديين والمهندسين المهرة والذين كانوا ينفذون المشاريع العملاقة من معابد وجسور وأقواس نصر ومسارح نصفية ومسارح دائرية وقني المياه...إلخ.

٥- إظهار الأحداث والظواهر العمرانية والسياسية والدينية والعسكرية الهامة.

٦- إبراز دور الكتابات من خلال حصولها على حيز هام فوق وجوه النقود من أجل إكمال الشكل الطبيعي والتصوير الفني.

٧- فسح مجال لبراعة النقاشين والمصورين والثاقبين في إظهار جمالية هذه السلسلات النقدية وفوق الوجوه الأمامية والخلفية للنقود.

٨- لم تنقطع المسكوكات النقدية عن تقديم مفاهيم متنوعة عن آلهة ومعبودات البانتيون الروماني.

٩- قدمت النقود الرومانية كمية هائلة من المعلومات والوثائق التاريخية الهامة.

١٠- خصصت الإصدارات النقدية النحاسية للاستعمالات المحلية حصراً وخاصةً في المناطق الأفريقية.

١١- إعطاء الصلاحيات لمجلس الشيوخ بعض الأحيان في سك النقود.

١٢- ظهور صور بعض الأباطرة مع صور القناصل من الدرجة الأولى (بروقنصول)

١٣- سكت نقود في ولاية قرطاج من فئة الدنانير تبرز أشكال ومظاهر متنوعة ومختلفة مثل الشكل الكلي لقرطاج أو شكل نصفي لرأس روما المقنع أو شكل نصفي لإلهة النصر نيكة أو فيكتوريا أو رأس أفريقيا.

١٤- كما تميزت النقود البرونزية بإبراز كامل شخصيات الأسر الحاكمة في عهد السيادة الرومانية المطلقة، وبشكل خاص تلك الأسر التي تقر بوضوح في تبعيتها للسلطة الإمبراطورية التي تفرض سيادتها على تلك المنطقة التي يترأسها أحد الحكام المحليين أو الذين تندبهم السلطة.

تشكيل حلف مدن الديكابولس والإنتاج النقدي:

كشفت الأبحاث الحديثة عن أسماء مدن الحلف أو بعضها بزيادة أو نقصان، كما تمّ التأكد من الورشس التي تمّ إقرارها واعتمادها لسك النقود سواء كانت تسك

لمصلحة المدينة التي كانت تابعة لها أو لمصلحة النقود الرسمية أم لصالح الفرق العسكرية، وأضيف إلى هذه المدن لاحقاً بعض المدن التي كانت تتبع المملكة النبطية نذكرها كما جاءت عند البروفوسور أوجية وهي:

أبيلا (قويلبة أو تل أبيل)- درعا- بصرى- قنوات- كابيتولياس (بيت راس)- كراشموبا (الكرك)- ديون (تل الأشعري)- إيسبو (هيشبان)- أم قيس (جدرا)- جرش (جيرزا)- هيبو (قلعة الحصن)- مأدبا- نيسا سكيتوبولس(بيسان)- بيلا (طبقة فحل)- بيترا (البتراء)- عمان (فيلادلفيا)- شهبا (فيليبوبولس)- راباثموبا (الربة)) وجميع الورش والنقود التي تمّ إنتاجها ومواقعها درست وتمّ تفحصها على ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة.[٢٨]

وكان الإنتاج النقدي ينتشر فوق حيز مكاني امتد من دمشق حتى خليج العقبة، وبذلك فهو يحوي في الحقيقة العديد من المناطق المختلفة من حيث الجغرافية والتاريخ السياسي. والمدن الثماني عشرة التي سكت النقود فهي جميعها ما عدا (نيسا- سكيتوبولس) واقعة إلى الشرق من خط الأردن- البحر الميت- وادي عربا. ولا يوجد أي عقبة ظاهرية يمكن أن تفصل هذا القطاع عن فلسطين الواقعة إلى الغرب ولا حتى منطقة دمشق الشمالية.

وهذه المدن التي شكلت الحلف كان لها كيانات مختلفة مع التقلب والتغيير إلى العديد من مدن الديكابولس وكانت سياستها وتبعيتها الإدارية تتغير بالتناوب بين الولاية السورية وولاية فلسطين والولاية العربية التي تأسست في عام ١٠٦م والتي ضمت قسماً من هذه المدن، وقسماً منها التحق في الآخر، وبذلك تكون قد فقدت وحدتها التي كانت موجودة في ظل المملكة النبطية. ومع ذلك بقيت تربطها جميعاً روابط مشتركة ومنها الروابط الثقافية المتقاربة والعلاقات الاجتماعية ذات التأثيرات النبطية والتي تأكدت في مدن الديكابولس.

الإنتاج النقدي والمتبدلات الجديدة في مدن حلف الديكابولس:

أما بخصوص المسألة النقدية فكانت توجد علاقة مشتركة لهذه المدن بين بعضها البعض ومن جهة أخرى ارتباطها مع النقد النبطي، ولكن في الوقت الذي دخل فيه الرومان حلت طبيعة خصوصية ميزتها عن ورشة دمشق، ومدن الساحل الفينيقي أو السوري ذو التقليد النقدي الفينيقي، كما غاب في هذه الأثناء النقد النبطي ما عدا ورشة مدينة البتراء التي بقيت تسك وبنسب

بسيطة من النقود السابقة بعد تشكيل الولاية العربية.

أما على صعيد المنطقة فقد بينت الدراسات التي أجراها البروفوسور كريستيان أوجيه وجود ثلاثة محتويات ضمن مجموع هذه المنتجات النقدية[٢٩] وهي:

١- منذ عهد بومبيوس وحتى عهد الإمبراطور تراجان، وقد تمّ العثور على نقود برونزية مؤرخة في نفس عام الاحتلال والذي توافق مع السنة الأولى من تاريخ مدينة روما، وقد جاءت من ثلاث أو أربع ورشات: أم قيس (جدرا)- نيسا- سكيتوبولس (بيسان)- هيبوس (قلعة الحصن)-، وربما قنوات (كاناتا) وتعود للعهد الجمهوري، وقد استمرت بشكل غير منتظم في عهد جوليو كلوديان مع إضافة ثلاثة أماكن جديدة للسك وهي (جرش (جيرزا)- عمان (فيلادلفيا- بيلا (طبقة فحل) وجميعها كانت من المدن الأوائل في حلف الديكابولس.

٢- منذ عهد تراجان وحتى عهد الإمبراطور إيلاجبل، وهنا أخذ الإنتاج يتكاثر مع ظهور ورش جديدة فتحت في المدن الهامة من الولاية العربية مثل: البتراء ومن ثم بصرى ودرعا، كما أن الإصدارات أخذت تستمر في مدن أخرى مثل: جرش- عمان- وهيبون (قلعة الحصن) وبيسان وأم قيس. وقد تطورت بشكل خاص منذ منطلق منتصف القرن الثاني ومع قدوم مارك أوريل. ومع افتتاح ورش أبيلا-(قويلبة) وكابيتوليا (بيت راس).

وتعززت في عهد كومود ثم تكاثفت وتعززت في بداية القرن الثالث، ويضاف إلى اللائحة السابقة وقبل موت سبتيموس سيفيروس ثلاثة مواقع جديدة للسك: ديون (تل الأشعري) -مأدبا راباتموبا (الرباح) وكذلك موقعان إضافيان: إبسو(هيشبان)- كراشموبا (الكرك). وفي عهد إيلا جبل فقد تميز عهده ببلوغ هذه الظاهرة إلى قمتها، ومن جهة أخرى فمن بين ١٧ ورشة سك نقدي تم إغلاق ١٢ منها في هذه الفترة.

٣- وأخيراً وعلى الرغم من الانفتاح العرضي الكبير والزائل خلال وقت قصير من عهد الإمبراطور فيليب العربي لحوالي ١٨ ورشة نقدية في منطقته شهبا، إلا أن بعض الورش التي كان يتمركز فيها الإنتاج النقدي أخذت في الإغلاق تدريجياً على الشكل التالي: مأدبا في عهد الإمبراطور سيفير الكسندر- أم قيس- نيسا سكيتوبولس(بيسان) في عهد الإمبراطور فاريان الثالث- بصرى في عهد الإمبراطور

تراجان- ديسة ودرعا في عهد الأباطرة فالريان وغاليان في عام ٢٥٦/٧.

إلا أن هذا التحول الذي حصل لم يقتصر على مدن الديكابولس والولاية العربية بل كان -بشكل عام- متشابهاً ومتماثلاً مع تلك الورشات القديمة أو الأكثر قدماً والأكثر إنتاجاً في سورية، وبشكل خاص في دمشق أو فلسطين مثل نابلس- عاليا (العقبة) كابتولينا- سيزاريا البحرية.

الظروف والمناسبات التي كان يتم فيها الإنتاج النقدي:

من المؤكد أن الإنتاج النقدي وتكاثره في المرحلة الأولى كان مرتبطاً مع ظروف الحروب أو الحملات العسكرية التي كانت تجري داخل البلاد أو في الخارج وكذلك ارتباطه مع أماكن وجود المعسكرات الرومانية، إضافة إلى التنسيق مع نظام الإنتاج المحلي. وقد تميزت النقود في تلك الفترة بعدم إظهار أو إشهار الظواهر العائلية أو إشهار الأنظمة والمجامع والمؤسسات الإمبراطورية إلا في حال رغبة المدينة المنتجة أو خلال زيارة إمبراطورية خاصة.

كما أن غزارة الإنتاج كانت مرتبطة في الانتصارات التي كان يحققها الجيش على أرض الواقع وخاصةً الحملات التي كانت تتم بقيادة الأباطرة فيسباستيان وتيتوس، وينطبق هذا الأمر على غزارة الإنتاج في عهد الإمبراطور كراكلا وجوليا دومنا في عام ٥/٢١٤ و٢١٥/٦م في ورشة أم قيس وبيسان وربما في آبيلا (قويلبة- تل بيل) والتي من الممكن أنها كانت مرتبطة مع الحملات العسكرية التي قادها الإمبراطور في الشرق.

وكانت معظم الإصدارات النقدية المخصصة للعساكر يتم إنتاجها من معدن البرونز، وأحياناً تكون فضية وبأحجام مختلفة ثقيلة أم خفيفة، إلا أن إنتاجها كان يتم بسبب الظروف الحربية، ولذلك تتدرج هذه النقود ضمن النفقات العسكرية، كما تبين مدى مساهمة المدينة التي سكت هذه النقود في دعم الجيش للدفاع عن البلاد وبمحض رغبتها وإرادتها.

وثمة مناسبات متعددة كان يتم فيها تحسين الإنتاج النقدي حيث كانت الفائدة تعم على القطاع المدني والعسكري مثل مناسبات إشهار تنصيب الإمبراطور على العرش، أو أحداث ومستجدات عائلية تتعلق بشخص الإمبراطور وأسرته. مثل وصول سيزار (القيصر) إلى العرش وإشهار ذلك فوق النقود الأنطونية. أو إشهار الاتفاق بين الإمبراطور مارك أوريل وفيروس وفي هذه المناسبة تمّ إنتاج ميداليات نقدية في ورشة

عمان (فيلادلفيا) ظهرت فوقها صورة هيراقليوس.

وكانت تسك أيضاً نقود بمناسبة بناء قلعة أو معبد أو أي تجديد هندسي للمدينة كما ظهر ذلك فوق نقود مدينة عمان أيضاً وفي عهد الأسرة الأنطونية والتي ظهرت فوقها صورة هيراقليوس فوق العربة الملكية أو الحربية. كما كان إنتاج النقود يعكس الظواهر الكبرى وبشكل خاص الحملات العسكرية التي أثرت على كامل الإمبراطورية في الشرق الأدنى وضمن المعايير والمقاييس التي كان لها بعض التأثير على حياة المدينة.

كما كان يتم إشهار الألعاب الرياضية من خلال سك نقود جديدة، مثل النقود التي سكت في مدينة بصرى بمناسبة إشهار الألعاب الأولمبية في المدينة على شرف الإله النبطي ذي الشرى (دوساريس). أو إشهار مناسبة زيارة الإمبراطور إلى مدن الديكابولس أو بعضها أو الزيارات الإمبراطورية وتدشين أبنية تجميلية أو دفاعية أو عامة وتحسين وصيانة المدن في هذه المناسبات كما حدث في مدن بصرى وجرش وعمان والبتراء أثناء زيارة الإمبراطور هادريان عام ١٢٩/١٣٠م. وكانت هذه المناسبة فرصة لزيادة ودعم الإنتاج النقدي.

كما كانت تستفيد المدن من بعض المناسبات من أجل إبراز مكانتها المرموقة بين المدن الأخرى في حال حصولها على مركز إداري مثل مركز مستعمرة أو متروبول أو أي لقب شرفي كمنحها الاسم الإمبراطوري مثل بصرى تراجان- فيليبوبولس- فيلادلفيا- كما دعيت أم قيس مدينة بومبي- ومدينة بيلا الفيليبية أو مدينة فيليب... الخ ولذلك تكون هذه المناسبة فرصة من أجل إشهار ذلك من خلال الكتابات التي تنقش فوق المسكوكات.

العلاقة النقدية بين المدن المتجاورة:

كان لمدن حلف الديكابولس والولاية العربية انفتاح واسع على العالم منذ عهد المملكة النبطية، وقد استمر هذا الانفتاح بعد تشكيل مدن الحلف ومن ثم تشكيل الولاية العربية، وكان ينعكس هذا الانفتاح على العلاقات المالية وبشكل خاص حجم الإنتاج النقدي والصفات الفنية للسكات النقدية والتي كانت تعرف باسم التقارب الأهلي لهذه السكات (الدمغة أو الختمة).

وينطبق هذا الأمر أيضاً على النغم الفني والنظام العام للإصدارات مثل تلك النقود التي سكت في كل من مدن أبيلا وكابتولياس (بيت راس) في عهد الإمبراطور مارك أوريل والأباطرة في عهد الأسرة السيفيرية حيث

قدمت نموذجاً جيداً للعلاقة المنظمة بنفس الأمر بالنسبة إلى الإنتاج، وقد كانت هذه الإجراءات مناسبات جيدة للربط بين مدينة كابيتولياس بمدينة أبيلا، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الربط بين مدينة درعا بمدينة بصرى وخاصة بما يتعلق في النقود التي كانت تظهر المعابد في كلا المدينتين ومن ثم انتشر ذلك الأمر في العديد من مدن المنطقة.

وبالطبع فقد كان لهذه الإصدارات اعتبارات أخرى خاصة تتعلق في المنهج الديني أو العقيدي الذي كان سائداً في المجتمع بشكل خاص، ويرتبط الأمر هنا وبشكل خاص في عبادة أو ديانة الإله النبطي ذي الشرى في الولاية العربية وانتشارها حتى جنوب الجزيرة العربية، ولهذا فكان لهذا الأمر انتشار ذو قاعدة عريضة. ولذلك كانت تظهر مقصورات العبادة لهذا الإله وسط المعابد التي أنتجتها ورش مدن الديكابولس ومدن الولاية العربية ومنها نقود مدينة درعا التي أخذت تتزايد منذ عهد الإمبراطور أنطوان، وكذلك صورته ومعبده في مدينة بصرى وخاصة في عهد الإمبراطور كومود وعهود أباطرة الأسرة السيفيرية.

ومن هذا المنطلق فقد وسعت مدينة قنوات الربط ليصل إلى مدينة أنطاكيا، وهذا يعني بالنتيجة تعميم الأمر على المدن السورية الساحلية بعد أن كان إنتاج ورشتها يقتصر على الإنتاج النقدي المتواضع. إلا أنها وعلى حين غفلة أصبحت ورشتها تنتج نقوداً وبغزارة وخاصةً في نهاية عهد دويسيان وخلال سنتين متتاليتين من عام ٩٤/٥ و٩٥/٦ حيث سكت نقوداً وبغزارة وجدت لها نماذج مناظرة في مدينة أنطاكيا. وهذا الأمر يبين ومن دون شك أن مدينة قنوات منحت ترخيصاً لإنتاج نقود خصصت ليتم تداولها في حدود إقليمية واسعة وعريضة.

وهناك مثال آخر قدم نموذجاً لمسكوكات نقدية أنتجتها ورشة جديدة في مدينة رابائموبا (الربة) التي كانت العاصمة القديمة لمنطقة مؤاب والتي كانت تمتلك موقعاً جغرافياً هاماً في وسط الولاية العربية، وكذلك في محطة ومرتكز جسم الفيلق العسكري في المحيط المجاور. ففي بداية القرن الثالث أنتجت ورشة هذه المدينة خلال ثلاث سنوات على الأقل ونحو نهاية عهد الإمبراطور سبتيموس سيفيروس كمية ضخمة من النقود الكبيرة انتشرت بتوسع كبير خارج الولاية العربية حتى نجدها في نفس مدينة دورا أوروبس (الصالحية) على الفرات وفي مصر أيضاً. وخلال هذه الفترة

كانت ورش كل من مدن مأدبا في الشمال والبتراء في الجنوب تشهد نشاطاً ملحوظاً أيضاً. وقد تمتعت هذه الورش بميزة هامة كونها كانت أكثر قرباً من منجم النحاس مما وفر لها المصدر المعدني الهام للإنتاج.

وعلى جميع الأحوال نجد أن نماذج النقود والأمثلة المطروحة والأكثر طبائعية فهي تلك النماذج التي تبين المظاهر العقيدية أو الدينية أو الهندسية إضافةً إلى المظاهر التشخيصية، وهذا الأمر يمكن أن يوضح وبشكل جيد من خلال الميول والنزعة الأكثر تداولاً مع الرغبة في السعي من أجل الوصول إلى تنفيذ نفس العمل ولكن بشكل يكون أفضل من عمل المدينة المجاورة والقريبة جداً، وهذا يعني المنافسة الفنية بإظهار وجوه النقد بالشكل الأمثل.

ولكن نجد أن الأصل في هذه الخيارات يمكن أن يبين التأثير الواضح لبعض الورش في المدن الكبرى على ورش المدن الصغرى ومنها على سبيل المثال ورشة أم قيس التي حولت الصيغ والميول القادمة من الورش البعيدة نوعاً ما وبشكل خاص ورشة مدينة صور لتترجم عملياً فوق النقود المنتجة وبشكلٍ مبكر حتى مدن الديكابولس والولاية العربية.

الاستنتاج:

ومن خلال ما تقدم نجد أن نقود جميع المدن السورية البرونزية بما فيها مدينة أنطاكيا والمدن الساحلية الأخرى لاقت منذ بداية العهد الروماني وحتى طيلة القرن الثاني بعد الميلاد بكامله انتشاراً واسعاً وبشكل عريض وخاصةً مدن صور وصيدا وشمالاً حتى أظنه وجنوباً حتى غزة، كما أن تطور وتنامي النقود المحلية قد زود وقدم في هذا التاريخ نسبة متنامية من النقود التي سكت في الورش البلدية في المنطقة وكذلك النقود القادمة من المناطق المجاورة اضافةً إلى مضاعفة إنتاج النقود الرومانية التي كانت تصرف فوق الأرض السورية في مختلف المجالات.

ومن هذه النقود فئات السيسترِ ومشتقات الآس. وكان الترابط بين الورش بشكل عام وارداً وملحوظاً من خلال النقود البرونزية الكبرى من مدينة أنطاكية وحتى مدينة الإسكندرية والتي انتشرت بشكل واسع وعريض نحو منتصف القرن الثالث على كامل منطقة جنوب بلاد الشام وحتى شمال الجزيرة العربية، وقد جاء ذلك تكملةً للنشاط الذي كانت تحققه النقود النبطية المنتجة في كل من ورشة مدينة بصرى وورشة مدينة البتراء في الفترة السابقة.

وضمن هذا الانتشار والتبادل الإقليمي والمنفتح كثيراً فقد أقيمت علاقات جيدة ومثمنة بين المدن، وعلى سبيل المثال بين مدن البتراء ورباثموبا (الرباح) في العهد السيفيري، أو بين جرش ونابلس، كما منحت مدن فلسطينية حق افتتاح ورشات سك نقود نشيطة جداً.

وجميع هذه الأمور تؤكد الدور المحوري والهام للطريق الدولي الموحد للمحاور الكبرى والذي تمّ تنفيذه منذ بداية تشكيل الولاية العربية في عهد الإمبراطور تراجان وسمي باسمه: (طريق تراجان الجديد، فيا ترايانا نوفا) وتمّ مده إلى مدينة العقبة ثم استمر حتى شمال أفريقيا، وكان لهذا الطريق وتفرعاته أهمية كبرى بين مدن بلاد الشام الجنوبية وكل الطرق التجارية العالمية.

ومهما كانت العلاقة السائدة في تلك الفترة فجميعها جاءت لتؤكد الاندماجية والوحدة الكاملة لهذه المنطقة مع المجموع العام والمتكامل لكل المدن السورية وفي المعنى العريض لبلاد الشام.

وبالطبع فكانت هذه الوحدة والاندماج والتواصل بين جميع المدن يقدم منعطفاً هاماً أعطى مجالاً واسعاً لتفخيم وتعظيم التنظيم الروماني للولاية العربية ومدن الديكابولس ولجميع الولايات السورية أيضاً وبكامل تنظيماتها وتقسيماتها الإدارية، والذي يعكس جيداً الظاهرة الجيدة للمسألة النقدية في جميع المدن السورية وحتى المدن الخارجية.

الهوامش

١- لسان العرب لابن منظور، طبعة دار صادر، بيروت- مادة نبط ٤٠٧-٤١٠- ٤١٢ .

٢- للتوسع عن الشعوب العربية في بلاد الشام انظر كتاب:

R. DUSSAUD. le pénétration des arabes en syrie avant l,Islam paris 1955.

٣- للتوسع في الموضوع انظر كتابنا: بصرى عاصمة الأنباط - دمشق ٢٠٠٤.

٤- انظر ستاركي إذ قام بدراسة جيدة ووافية حول الأنباط بشكل عام في المصدر التالي:

Jean STARCKY. Petra et la nabatène.suplement.dictionaire de.la. bible. paris: 1966. col.. 8861017-.

5- E.WILL. Recherche sur l.histoire politique du monde hellenstique II. Paris 1967- pp 423434-.

٦- خليل مقداد- بلاد الشام ورحلات الرسول إلى بصرى- مجلة المعرفة- العدد ٥٣٤- آذار ٢٠٠٨، ص ص٢٥٣- ٢٧٥.

٧- خليل مقداد- حوران عبر التاريخ- دار حوران ١٩٩٦.
٨- شوقي شعث- الاقتصاد ودوره في بناء الحياة السياسية للأنباط- الحوليات الأثرية العربية السورية- مجلد ٤١ عام ١٩٩١- ص ٧٣ وما بعد.
٩- خليل مقداد- حوران عبر التاريخ- مصدر سابق.
١٠- اكتشف الأثريون في أمريكا الجنوبية حديثا مومياءات محنطة في تلك القارة تعود إلى الألف الثامن قبل الميلاد لذلك نلفت الانتباه هنا لوضع هذا الكشف موضع بحث جديد لمعرفة فيما إذا كانت هذه المواد المستخرجة قادمة من البحر الميت والتي كان المصريون يستعملونها في التحنيط وقد صدرت هذه المادة إلى أمريكا الجنوبية منذ آلاف السنين علما بأنه تمّ الكشف أيضا في أمريكا الجنوبية عن آثار تعود للحضارة المصرية على أراضي تلك القارة. ومن جهة أخرى فقد تمّ الكشف عن محنطات بشرية في قلب الصحراء الأفريقية وبالتحديد في جنوب الصحراء الليبية في منطقة الأكاكوس تعود إلى ما قبل العشرة آلاف عام ق.م.
11- Belinger, A, R: The Early Coinage of Roman Syria, dans: Studies in Roman and Social History in Honor of A.C, Johnson, Princeton 1951.
١٢- ليسينيوس كراسوس Licinius Crassus Dives marcus رجل سياسة ودولة روماني، وقد حصل على مرتبة قنصل مع بومبي في عام ٧٠ ق.م، وقد شكل في عام ٦٠ ق.م مع كل من بومبي وسيزار مثالثة في الحكم لأول مرة، ثم حصل على مرتبة قنصل جديد إلى جانب سيزار في عام ٥٥ ق.م، ثم أصبح حاكم سورية وقتل أثناء الحرب التي خاضها ضد الفرس.
١٣- كاسيوس Cassius Longinus caius وهو واحد من ضحايا سيزار، وقد قتل في فيلليب عام ٤٢ ق.م.
١٤- أوجيه- النقود الهللينستية والرومانية في سورية- النقود السورية في العهد الهللينستي والروماني- آثار وتاريخ سورية- مرجع سابق ص ص. ١٦٦-١٦٧.
15- Seyrig, H. Antiquités Syriennes 1-VI. Paris 1934. pp 105.
16- Seyrig, H. Antiquités Syriennes 1-VI. Paris 1934. pp 7986-.
17- Belinger, A, R: The Early Coinage of Roman Syria p 65.
١٨- فارسال Pharsale اسم مدينة في اليونان وتعرف اليوم باسم تيسالي Thessalie انتصر فيها سيزار (القيصر) على بومبي عام ٤٨ ق.م.
١٩- بروتوس Brutus Marcus junius وهو رجل سياسة روماني، وقد اشترك في المؤامرة التي أدت إلى قتل سيزار، ثم تابع المشوار مع أنطون وأوكتاف.
٢٠- لابيانوس Q.Labiénus titus من أشهر القواد العسكريين للعاهل الروماني سيزار وقام بنفس الوقت ببعض المهام التي كان يقوم بها بومبي.
٢١- بيلنجر مصدر سابق.
٢٢- هنري سيريغ- مصدر سابق.
٢٣- كريستيان أوجيه مصدر سابق.
٢٤- كليوباترا Cléôpatre هي آخر ملكة مصرية من سبع ملكات أخذن نفس الاسم وحكم مصر في العهد

الهلينستي وكانت آخرهن كليوباترا السابعة، ولدت في مدينة الإسكندرية في عام ٦٩ ق.م وقد حكمت مصر من عام ٥١ إلى عام ٣٠ ق.م، وبسبب ثقافتها الواسعة وحسن جمالها فتن بها العاهل الروماني سيزار ومن ثم خليفته أنطوان، ولكن على أثر معركة أكتيوم الشهيرة في عام ٣١ ق.م قتل أنطوان، وكان ذلك نهاية لقوة ونفوذ الملكة كليوباترا وخاصةً بعد دخول قوات أوكتاف واحتلال مصر، وبقتلها أو انتحارها طويت صفحة تاريخ مصر الهلينستي ونهاية الحكم البطلمي اللاجيدي المستقل وبدأ التاريخ الروماني الجديد.

25- Svoronos, J. N: Ta nomismata tou kratous tôn Ptolemaion I- IV. Athenes 19041908-

٢٦- أوجيه مصدر سابق ص ١٦٨.

27- Grant, M. From imperium to Auctoritas. An historical study of the coinage in the Roma empire. Cambridge 1969.

٢٨- وقد أفرد السيد كريستيان أوجيه دراسة حول هذا الموضوع بعنوان: مكانة نقود المدن العشر والولاية العربية في مسكوكات الشرق الأدنى في العصر الروماني قدم خلال مؤتمر المائدة المستديرة في دمشق في الفترة الواقعة بين ١٢- ١٢ تشرين الثاني عام ١٩٩٩ بعنوان:

Augé, Ch. La place des monnaies de décapole et d,Arabie dans la numismatique du proche-orient à l, époque romaine. Dans Ch. Augé. F. Duyrat. Les monnayages Syriens quel apport pour l,histoire du Proche- Orient hellénistique et romain. IFAPO. Beyrouth 2002.

٢٩- كريستيان أوجيه المصدر السابق.

الدراسات والبحوث

قصة تاريخ الكون

د. جهاد ملحم ◎◎

يروي عالم الفلك الأمريكي أوين غينجريتش في كتابه (عيون السماء) أنه في أوائل القرن العشرين اقترح مجموعة من الفلاسفة اللامعين في قسم الفلسفة في جامعة هارفارد على رئيس الجامعة تشارلز إيليوت شعاراً مناسباً لتزيين واجهة المبنى الجديد للقسم. كان الاقتراح الذي حمله البروفوسور جورج بالمر مقتبساً من أقوال الفيلسوف اليوناني بروتاغوراس الذي عاش في الفترة الواقعة بين ٤٨١ و٤١١ قبل الميلاد: الإنسان هو مقياس لكل الأشياء،

◎◎ باحث وأستاذ جامعي سوري.

لكن رئيس الجامعة لم يوافق على ذلك الاقتراح. وحين اكتمل بناء قاعة امرسون في عام ١٩٠٥، وأزيح الستار عن اللوحة التذكارية، كان البديل المكتوب هو اقتباس من نص ديني قديم يقول: أي نوع ذلك الإنسان الذي

نتصوره؟ ليس مهماً في هذا السياق ردود فعل أولئك الفلاسفة تجاه هذه العبارة، لكن الحكمة المستخلصة من ذلك أن هذا الشعار يطرح مسألة جوهرية بالنسبة لنا جميعاً، ألا وهي: **هل يملك الإنسان موقعاً أساسياً في هذا الكون، أم أنه مجرد كينونة ضئيلة فيه؟**

سنعود إلى هذه المسألة فيما بعد، لكن دعنا نبدأ بالاقتباس الأول: الإنسان مقياس لكل الأشياء. وفقاً لمعايير الطول، ومن المرجح أن بروتاغوراس لم يقصد هذه الناحية في تعبيره، نمثل نحن -بنو البشر- نوعاً من الكائنات الموجودة في هذا الكون، تقع أحجامها في الوسط بين العالمين الجهري والمجهري. أعلى وماوراء، يمتد الكون بمقدار خمس وعشرين مرتبة أكبر من جسم الإنسان، بينما أدنى وإلى الداخل، تقع نواة الذرة ضمن مرتبة أصغر منه بمقدار ست عشرة مرة.

وفي العالم الذري توجد أعاجيب تذهل العقول. أصبح الفيزيائيون كيميائيين حديثين، يحولون الذهب إلى زئبق واليورانيوم إلى سترونتيوم. فالجسيمات دون الذرية يمكنها أن تتفانى مع الجسيمات المضادة لها، محولة المادة إلى طاقة، أو، على العكس من ذلك، يمكن للطاقة الصافية أن تولد جسيمات مادية جديدة ذات خواص مثيرة في كتلتها وشحنتها الكهربائية ولونيتها إلخ..... وفي النهاية الأخرى من المقياس، يتفحص علماء الفلك هذا الكون الهائل الاتساع، فيصفون مجرة درب التبانة بأنها دولاب عملاق من النار يحتوي على مئتي مليار من النجوم- حوالي خمسين نجماً مقابل كل رجل، وامرأة، وطفل على الأرض. وفيما وراء جملتنا النجمية الخاصة بنا هناك مجرات أخرى لا حصر لها تشتت نحو أطراف الكون، تبعد عنا مسافة تتراوح من ١٠ إلى ٢٠ مليار سنة ضوئية.

جميع الاكتشافات الفلكية حدثت خلال القرن العشرين المنصرم، وأغلبها في النصف الثاني منه. ومع ذلك، ولا واحدة منها يثير الدهشة مثل ما يثيره السيناريو العلمي الذي وضع ليفسر اللحظات الأولى من عملية الخلق. وخلال العقود القليلة الماضية تضافرت دراسة ما دون العالم الذري، أو فيزياء الجسيمات الأولية، مع دراسة علم

الفلك لوصف الكون في مراحله المتعاقبة. لقد فشلت الفيزياء في نهاية المطاف عندما حاول علماء الفيزياء النووية مع علماء الفلك أن يرجعوا بحساباتهم إلى الوراء، حتى اللحظة صفر، لكنهم وصلوا بنجاح إلى قبل البداية، أي إلى اللحظة ١٠ -٤٣ ثانية. في هذه النقطة انقسمت الثانية إلى مدى لا يمكن قياسه بأية ساعة، عندما كان كامل الكون الذي نشاهده الآن مضغوطاً ضمن نقطة (حيِّز لا متناهي في الصغر) يفسرها مبدأ الارتياب، وهي من الضآلة والارتصاص بحيث يمكنها أن تعبر خرم إبرة. ليس فقط هذه الغرفة، أو هذه الأرض، أو الجملة الشمسية، بل كامل الكون كان مضغوطاً في نقطة كثيفة جداً من الطاقة الصافية. وبعدئذ يأتي الانفجار. لا توجد طريقة مناسبة للتعبير عن ذلك الانفجار، كما يكتب الشاعر روبنسون جيفرز في إحدى قصائده:

......كل ما هو موجود
عزْبدَ لهباً، فالشظايا المعذبة تندفع بعيداً
عن بعضها في السماء، أكواناً جديدة
جوهرة هي ثدي الليل الأول؛ ومن السديم
الخارجي كرمح ملقى ثانية تغزو الفراغ.

إنها صورة مذهلة لضوء من الطاقة الهائلة والصافية تتحول إلى مادة، وتترك وراءها بقاياها. تصبح الصورة أكثر إذهالاً عندما تدرك أن المصير النهائي للكون، سواء بتمدده للانهاية أم بارتداده على نفسه بانسحاق ضخم في المستقبل، كان قد تحدد في تلك اللحظة.

لكن، يمكنك أن تسأل، ما هو الدليل لدينا على أن هذه الرواية المدهشة صادقة؟ أو أنها مجرد نوع معين من الخيال الغريب؟ أين كنت، أيها الإنسان، عندما وضعت أسس الأرض؟ السيد يسأل الخادم في الرواية البوليسية الشهيرة (الزوبعة)، فيجيب الخادم: لتكن متأكداً يا سيدي، لا أحد منا كان هناك. لذلك يجب الاعتراف بأن ما اخترعه العلماء في هذه القصة البوليسية هو إعادة بناء معقدة، تجمعت خيوطها بطريقة تشابه مايقوم به المخبر السري عند تركيب خيوط الجريمة التي يتابعها بشكل مثير. الاستعارة المجازية ليست سيئة، ومع ذلك ليس الأمر كافياً تماماً لنقل ضخامة واتساع العلوم الحديثة. ويعتقد الكثيرون، خصوصاً بعض علماء الكوسمولوجيا، بوجود استعارة أفضل عندما نُشَبِّهُ العلوم إلى نسيج بانورامي مزدان بالصور والألوان. يبدو النسيج جميلاً بالطريقة التي تنتظم بها المواقع والنماذج المتباينة في كُلٍ مترابط وموحد. إنه منظر شامل، وامتداد مهيب

يشمل كامل الطبيعة بدءاً من الجسيمات دون الذرية إلى أبعد مدى يمكن الوصول إليه في المكان والزمان. وهكذا فإن التشابه في هذا النسيج المزدان بالصور والألوان، تظهر فيه الصناعة الإنسانية حاذقة، منسوجة باتقان. ليس من السهولة بمكان أن تزيح جزءاً صغيراً منها دون أن يؤثر ذلك على المجموع.

تقدير المسافات الكونية

دعنا نحاول تحليل عدة خطوط من هذا النسيج الضخم بالشكل الصحيح، وذلك باستخدام خطة واضحة، يتعلق الجزء الأول منها بمعارفنا عن المسافات الكونية، أما الجزء الثاني فيتعلق بالمعيار الزمني للكون.

لقد علم اليونانيون القدماء للتو حجم الأرض، وبعملية التثليث حصلوا على بعد القمر عنها بتقريب جيد. وقبل نهاية القرن السابع عشر، ومع إجراء المزيد من التثليث الدقيق، سمح به تطور المقاريب (التلسكوبات) وتحسُّن معايير القياس، تمكَّن علماء الفلك من تعيين المسافات ضمن الجملة الشمسية. بعدئذ، بالسماح للأرض المتحركة بمسح خط قاعدة أضخم، استطاعوا أن يثلثوا إلى أقرب النجوم، وهذا العمل الفذ والمتقن تم إكماله في منتصف القرن التاسع عشر. ومن المعلوم أن أقرب نجم فيما وراء الشمس يدعى، Proxima Centauri، يبعد حوالي ٤٠٠ تريليون كيلو متر عن الأرض؛ ويحتاج ضوءه إلى أربع سنوات ضوئية كي يصل إلينا. لكن التثليث الذي تمَّ إنجازه يمكنه بالكاد أن يرى مئة مرة أبعد من ذلك، وهذه المسافة لا تساوي أكثر من ١٪ من المسافة عبر درب التبانة. وتبقى هناك آلاف السنوات الضوئية واقعة فيما وراء مقدرة الطرق الهندسية على قياسها.

ومع ذلك، يمكننا أن نتفحص بدقة أعماق الفضاء السحيقة بتقنيات تستخدم التصغير الهندسي للضوء مع المسافة، ويعبر عنه جيداً بالقول المشهور: باهت بقدر ما هو بعيد. لنتابع الأمر، يجب أن نصنف الأجسام التي لها اللمعان الذاتي نفسه، وعندئذ بمراقبة اللمعان الظاهري لأحد هذه الأجسام يمكننا أن نحسب بعدها عن الأرض، من خلال قيمة البهتان المسجل. في العقد الثاني من القرن العشرين، نجح هارلو شابلي، الفلكي الشاب في مرصد جبل ويلسون، في معايرة سطوع نموذج يعود لنجم نبضي متألق. ولأن هذه النجوم يتغير ضوءها دورياً، فمن السهل نسبياً كشفها ومطابقتها، وبمجرد رؤيتها وقياسها، يمكن حساب أبعادها. كان شابلي يدرس بوجه خاص، التجمعات الضخمة من النجوم التي

تسمى بالعناقيد الكروية، عندما وجد أن هذه المجموعات النجمية تقع على مسافات هائلة أكبر من أي مسافة معروفة من قبل. وباستخدام الترتيب المكاني للعناقيد الكروية، خمّن شابلي أن مجرة درب التبانة كانت قرصاً ضخماً من النجوم وسحابات نجمية تمتد عبر مئات الآلاف من السنوات الضوئية.

كان على زملاء أدوين هابل، في جبل ويلسون، استخدام التقنية السابقة نفسها مع السدم الحلزونية وتبيان أن هذه السدم كانت نجوماً من الدواليب النارية الدوارة شبيهة بالقرص، بالمقارنة مع مجرتنا درب التبانة، لكنها تتوزع خلال الفضاء فيما وراء نظامنا الشمسي. وعند مسافة ١٠ مليون سنة ضوئية، فحتى النجوم النبّاضة الأكثر تألقاً تتقص شدتها إلى ما تحت حدود المرئي بالنسبة لأضخم تلسكوب مبني على الأرض.

نحتاج إلى صنف من الأجسام أشد لمعاناً إذا كان علينا اكتشاف مسافات أكبر في أعماق الفضاء، وبالتالي يجب أن تؤخذ العناقيد الكروية ذاتها، كوحدة إضاءة، بدلاً من الشمعة المستخدمة كوحدة قياس شدة الظلام. وهذه الخطوة محفوفة بالمخاطر قليلاً، لأنه ليس جميع العناقيد الكروية متساوية في لمعانها، وتحتاج بعض التوسيط والاختبار مع الطرق البديلة للعمل مع أي دليل. ومع ذلك، تسمح هذه الطريقة بسبر أغوار الكون إلى مسافات ربما تصل إلى ٥٠ مليون سنة ضوئية.

حتى نسبر أكثر في أعماق الظلام اللامتناهي في الكون، نحتاج تخطيطاً صارماً وعملاً تخمينياً محكماً. إذا افترضنا بعض الانتظام في المكان والزمان (الزمكان)، فإن المجرات البعيدة يجب أن تكون في المتوسط مشابهة للمجاورات منها، وبالتالي فالمجرات نفسها، التي نختارها بدقة، يمكنها أن تصبح مقياساً للوصول إلى مجرات تبعد عدة مليارات من السنوات الضوئية.

توافقاً مع هذه الأبعاد الكونية الضخمة إلى أبعد الحدود، فهناك آفاق شاسعة من الزمن لا يمكن تصورها لحصول ذلك. وهكذا يصبح اصطلاح الدهور، الدهر يقاس بمليارات السنين، معياراً مناسباً لتلك المسافات. حوالي عام ١٩١٧، وجد / ف. م. سليفر/ الذي يعمل في مرصد لويل (Lowell)، أن الميزات الأساسية في أطياف السدم الدوارة تكون مزاحة باتجاه نهاية اللون الأحمر لطيف قوس قزح، مقارنة مع القياسات المخبرية المماثلة. وعندما فسرت هذه الإزاحات الحمراء بأنها إزاحة دوبلر

(المشابهة إلى التغير في طبقة صوت صفارة سيارة الإنذار عندما تجتازنا مسرعة)، كان ذلك معناه أن المجرات تبتعد عنا بسرعات عالية لدرجة مدهشة، يتجاوز بعض منها ألف كيلو متر في الثانية. تعتبر مثل هذه السرع عالية وفق أي مقياس أرضي، على الرغم أنها ليست عالية مقارنة مع سرعة الضوء. بعد أن عيَّن ادوين هابل المسافات إلى بعض من هذه المجرات الحلزونية، أصبح واضحاً لديه أن أبعد المجرات هي التي تسير بسرعة تفوق سرعة ابتعاد أيٍّ من المجرات الأخرى.

عندما وصلت هذه المعطيات إلى المشهد تماماً وبدأ علماء الفلك يتفحصون خواص الكون وفق معيار ضخم، نشأ مفهوم تمدد الكون نتيجة التقاء النظرية مع المشاهدة. إذا أعطينا معدل تمدد المجرات والمسافة بينها، يمكننا حساب الزمان العكسي عندما كانت معاً، متراصة في ملاذ وحيد، حسب تعبير روبنسون جيفرز. حصل هذا قبل ١٠ إلى ٢٠ مليون سنة خلت، وهذا الزمن يفسر بأنه عمر الكون ذاته.

توجد طريقتان أخريان مستقلتان تماماً للحصول على أعمار الأشياء القديمة جداً في الكون. فالحجر النيزكي المعروف من نوع ألييندي (Allende)، الذي يبلغ وزنه طناً واحداً، تمَّ العثور عليه في شمال المكسيك عام ١٩٦٩. يقدر عمر هذا الحجر النيزكي، القادم من الفضاء الخارجي، بحوالي ٤,٥ مليار عام، ومن المحتمل أنه أقدم جسم رآه أحدنا أو لمسه. فكيف تمَّ تقدير عمر هذا الجسم؟ من المعلوم أن الحجر النيزكي يحتوي على كميات ضئيلة من عدة نظائر مشعة- مثل عنصر البالاديوم (Pd^{107})، الذي يتغير ببطء شديد إلى الفضة. ففي المراحل المبكرة جداً من حياة المجموعة الشمسية، تبلورت بعض المعادن بطريقة تشابه تشكل وابتراد الحجر النيزكي المذكور. وحالما انحبست ذرات العناصر ضمن البنية البلورية للمادة، لم يعد بإمكانها أن تغادر مواقعها، إلا أن البالاديوم المشع سيتفكك تفككاً بطيئاً بمعدل معروف، مما يؤدي إلى تزايد كمية عنصر الفضة (Ag^{107}) على حساب عنصر البالاديوم. وبما أن الكمية الأصلية لنظائر الفضة الأخرى تبقى ثابتة، يمكن من التحليل الدقيق لنسبة النظائر في العديد من المعادن أن نحصل على الزمن اللازم للتبلور. توافقاً مع هذا التحليل، فإن المعادن في العقد البيضاء الصغيرة ضمن الحجر النيزكي المذكور دلت على أن التبلور حصل قبل ٤,٥ مليار عام.

أصبح ممكناً الآن تعيين ليس فقط

عمر جسم نوعي مثل حجر أليندي، بل يمكن تعيين حتى العناصر ذاتها التي يتألف منها الجسم المذكور. إذا كانت الذرات قديمة قدماً لا نهائياً، عندئذ يكون عنصرا الثوريوم واليورانيوم المشعان قد تحولا إلى عنصر الرصاص. والوجود الفعلي لمثل هذه العناصر يفيد بأنها تشكلت في الماضي السحيق، وعندما انفجرت النجوم فائقة التوهج في درب التبانة المجاورة لنا، أصبح رمادها النووي يفيض من حينه بمجموعة متنوعة من العناصر. فنحن جميعاً مادة نجمية خام أعيدت دورتها، وليس الحديد في جسم الإنسان، على سبيل المثال، سوى عينة نموذجية للبقايا الكونية المعاد استخدامها. بما أنه يوجد بين المقذوفات النجمية ذرات مشعة متنوعة، يمكن للفيزيائيين النوويين أن يحسبوا من نسب التفكك الإشعاعي لها بالرجوع إلى الوراء زمن انفجار السوبرنوفا (النجوم فائقة التوهج). لا تعطي طريقة التأريخ المشع جواباً دقيقاً لدرجة عالية، لكن ما يبدو مثيراً للإعجاب لكل منا هو أن جميع النتائج تقع على محيط كرة زمن تمدد الكون، الذي هو تقريباً، ١٠ مليار عام.

الطريقة الثالثة للحصول على عمر الآثار فعلاً هو حساب تطور النجوم في العناقيد النجمية الكونية، وهي أحد الواحدات الضخمة والأساسية التي استخدمها / شابلي/ للاستدلال على اتساع جملة درب التبانة التي نعود لها. تعتبر العناقيد الكروية مستقرة جداً تجاه الثقالة، لذلك يمكن أن تبقى متماسكة معاً لفترة طويلة. دلت نتائج حسابات أعمار النجوم القديمة الصفراء والبرتقالية في هذه العناقيد والتي هي حسابات معقدة للغاية، ومن النادر القيام بها دون حواسيب إلكترونية ذات سرعة عالية جداً، على أنها أجسام قديمة جداً، ربما يعود تاريخها لـ ١٥ مليار سنة مضت.

لقد شرحنا ثلاث طرق مستقلة لتأريخ الأشياء القديمة جداً وهي: النجوم العنقودية الكروية، والنظائر المشعة، والكون نفسه كما توطد الآن منذ أن بدأ يتمدد. الطريقتان الأوليتان تدلان على أن جزءاً من كوننا هو قديم إلى حد كبير، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون الأجزاء الأخرى أقدم من ذلك بكثير. وهنا يجب علينا أن نتساءل فيما إذا كان هناك دليل دامغ على أننا نعيش في كون متطور له بداية نوعية.

قدمت النبّاضات، التي اكتشفت عام ١٩٦٠، الدليل على أن الكون في حالة متغيرة، وأنه كان قبل ١٠ مليار عام مختلفاً جداً عما هو عليه الآن. عندما ننظر إلى الفضاء الخارجي، كأننا ننظر زمنياً إلى

الوراء، يمكن أن نستنتج من توزع الكواسارات وفق تدرج لمعانها، أنها كانت موجودة بوفرة في الماضي السحيق، أي قبل عدة مليارات السنين. بكلام آخر، كان الكون مختلفاً آنئذ عن وضعه الحالي؛ الكواسارات، وهي الأكثر تألقاً في الأجسام الكونية، كانت متوفرة بكثرة في المراحل المبكرة من عمر الكون. لقد استنفذت طاقتها الآن، وربما انتهت جمراتها الميتة إلى ثقوب سوداء ضخمة. على هذا النحو، يزودنا توزع النبّاضات بدليل على أن الكون متغير ومتطور وفق معيار كبير، لكن ذلك لا يجبرنا على أن نستنتج أن له بداية محددة، على الرغم من أن هذا الاستنتاج يبدو مغرياً.

والدليل الثاني على أن للكون بداية محددة، فائقة الكثافة يختلف إلى حد ما في طبيعته، وأنه علينا الاقتراب إليه بطريقة غير مباشرة أكثر. لنفترض أننا عدنا في حساباتنا زمنياً إلى الوراء، لنرى ماذا يشبه الكون عندما كانت كثافته عالية جداً. يبقى مجموع الطاقة والكتلة ثابتاً، لكن درجة الحرارة ترتفع مع تزايد انضغاط الطاقة- الكتلة. وأخيراً عندما تصبح درجة الحرارة عالية جداً، تصبح الطاقة الوسطى لمركباتها عالية أيضاً، إلى حد أن القوانين الحالية للفيزياء لا تعد صالحة للتطبيق. يحصل ذلك عندما نكون في أجزاء الثانية من انسحاق الكون إلى العدم.

دعنا نعود الآن بعقارب الساعة إلى الوراء ثانية. في الدقائق الثلاث الأولى تحصل أشياء أسرع بكثير مما بإمكاننا تفسيرها. في الأجزاء المكروية الأولى من الثانية يفوق عدد الفوتونات ذات الطاقة العالية جداً عدد جزيئات المادة، لكن يوجد تبادل مستمر بين الفوتونات وبين الجزيئات الثقيلة للمادة والمادة المضادة. تساعدنا معادلة آينشتاين الشهيرة التي تربط بين الكتلة m والطاقة E من خلال سرعة الضوء c:

$$E = mc^2$$

على تفسير كيفية تحول الطاقة إلى مادة والعكس. مع نهاية الأجزاء الأولى من ألف جزء من الثانية (ميلي ثانية)، ينتهي فعلياً خلق البروتونات والبروتونات المضادة، وتكون الأغلبية منها قد تحولت ثانية إلى فوتونات. عندما يفقد الكون انضغاطه العالي جداً، تهبط الطاقة الوسطى لكل فوتون، وخلال هذه الثانية الأولى تتشكل من جديد الإلكترونات والإلكترونات المضادة (البوزيترونات) ثم تتفانى مرة بعد مرة، مخلفة أكثر من مئة مليون فوتون ضوئي لكل ذرة، وهذه النسبة لا تزال باقية حتى يومنا هذا.

الآن وصــل ســيناريو الانفجار النووي الحراري للكون إلى نهايته، لأنه في الدقيقة الثانية حصــلت تفاعلات الاندماج النووي التــي أدت إلى اصــطناع نــوى الديوتريوم والهيليوم. ومــع انتهاء الدقائق الأولى تكون عمليــات الاحتراق النــووي الانفجاري قد توقفت تماماً، لكن التمدد الطولاني يستمر، وتأخذ البيضــة الكونية تبرد تدريجياً. وفي الأخير تفقــد الفوتونات من طاقتها ما فيه الكفاية، بحيث لم يعــد بإمكانها أن تتفاعل بشــكل مركز مع الذرات؛ عند هذه المرحلة تطير الفوتونات خلال الفضاء دون معوقات، علــى الرغم من أن لونها ينزاح نحو الأحمر نتيجة لتمــدد الكون. ما تبقى من إشــعاع أصــبح ممكناً لنا مراقبته، فالفوتونات التي يمكن مراقبتها أينما نظرنا إلى أي اتجاه في هذا الكون، تصــبح هي الدليل الجيولوجي على كرة النــار البدائية للانفجار الأعظم. هذا الإشــعاع الكوني المتطفل المســجل هو جزء واحد من الدليل الذي يدعم الصــورة العلمية المعاصرة للخلــق، أما الجزء الآخر فهو النســبة المســجلة لعنصــري الهيليوم والديوتريوم، والتي تقــارب جيداً الكميات المتوقعة التي تشــكلت في لحظــة الانفجار الأعظم.

سيناريو الخلق بين العلم والدين

يصــنع الانفجار الأعظم مشهداً مثيراً للغاية. وإطاره الأساســي، كل شــيء ينطلق صــعوداً من ذلك الوميضــ الباهر، يحمل تجاوباً ملفتاً للنظر مع تلك الكلمات المحكمة التــي تتكرر في الأديــان الكبرى: وخلق الله الضياء.

من يســتطيع أن يتصور أن هذه الصورة العلميــة ليس قبــل مئات من الســنين، بل قبل آلاف من الســنين، سوف تظهر للعيان مع الإشعاع الكهرطيســي في نقطة البداية للخلق! يعتقد عالم الفلك روبرت جاسترو أن على علماء الغنوصية أن يتوقفوا ويلاحظوا، لا بل أن ينزعجوا قليلاً من جراء ذلك. لكن دعونا ننظر بحــذر أكثر على مدى التقارب في وصــف نشــوء الكون بين الاثنين، العلم والدين. تفترض حســابات العلوم المعاصرة وكذلــك التفســيرات الدينية بدايــة معينة للكــون. تهتم التفســيرات العلمية فقط في تحولات كل شــيء موجود الآن، وحتى وقت قريــب، لم يتم الذهاب فيمــا وراء ذلك. أما حاليــاً فيتحــدث العلماء عــن الانفرادية، عندما لم يكن يوجد شــيء، وفجأة على حين غرة، انفجرت البيضــة ذات الطاقة الهائلة في ضخامتها معلنة قدوم الكون إلى الوجود. هنا ثانية يبدو أن العلم أمام حائط مسدود.

وفي أحد المقاطع البارزة لكتابه (الله وعلماء الفلك) يكتب جاسترو:

حتى هذه اللحظة يبدو العلم وكأنه غير قادر أبداً على أن يزيح الستار عن لغز الخلق. من أجل العالِم الذي يحيا مؤمناً بقدرة العقل، تنتهي القصة لديه كأنها كابوس مخيف. لقد تسلق جبال الجهالة؛ ويبقى عليه أن يقهر الذروة الأعلى؛ وبينما هو يجر نفسه فوق الصخرة الأخيرة، إذ به يتلقى التحية من مجموعة من علماء اللاهوت الجالسين هناك منذ قرون عديدة.

لدى مجموعة علماء اللاهوت هؤلاء جواب جاهز دوماً: الله صنع ذلك!

لكن من أجل عالم غنوصـي مثل جاسترو أو حتى من أجل أي مؤمن آخر، فإن جواباً كهذا يعتبر جواباً غير مقنع وحتى مبسّطاً فوق العادة، لأنه سوف يخفي جهالتنا تحت تسمية معينة ولا يخبرنا حول الله أبعد من مفهوم الخالق كلي القدرة. وعندما طُرحت هذه الفكرة على فريمان دايسون، أحد أعظم المفكرين الفيزيائيين ليومنا هذا، أجاب قائلاً: إنها لمهزلة كبيرة أن نتحدث عن دور الله في عملية الخلق كما لو أنه جالس هناك على عرشه يدير المفتاح. الخلق هو مفهوم أوسع مما هو عليه فقط في لحظة الانفجار الأعظم، فالبنى الفعلية للكون ذاته، قواعد عمله، استمرار بقائه، هي المظاهر الأكثر أهمية لعملية الخلق.

إذا تقبلنا تلك اللحظة من التألق الجهنمي -الانفجار الأعظم- بأنها كامل مهمة الخالق، فنحن نقف على صفيحة رقيقة من الجليد من دون ريب. فالنظريات العلمية، خصوصاً الكوسمولوجية منها، تخضع بشكل رديء السمعة إلى التغير، وقد أخذ علماء الكونيات ذلك كتحد غير عادي للتخلص من انفرادية النقطة صفر حيث ينعدم المكان والزمان مثلما تصبح كثافة الكون لانهائية. وحديثاً ظهر على المشهد هناك ما دعي بالكون المتضخم. لن نتطرق هنا إلى الأسباب الكامنة التي تؤكد على أن الكون في مراحله الأولى، قد تمدد مليارات المليارات من المرات في أقل من ومضة عين. حصول حادثة التضخم هذه سوف يحل العديد من المسائل المربكة التي تواجه سيناريو الانفجار الأعظم التقليدي. ومع ذلك، فإن زمن حادثة تضخم الكون العرضية، ليس سوى لحظة صغيرة جداً في الصورة الأكبر لكون يتمدد، لا يلغي إلى حد كبير انفرادية اللحظة الأولى من الخلق أو يصبح عديم الصلة علمياً بها، من حيث أن الشروط العشوائية في لحظة التضخم سوف تحجب ما حصل قبلها وتسيطر على ما

أعقب الانفجار الأعظم عوضاً عن الشروط الأولية للكون عند أجزاء أكبر من الثانية.

لكن ذلك ليس كافياً لستيفان هاوكينغ، الذي يعالج الزمان كأحد أبعاد الزمكان المنحني في ذلك التعاقب المفتوح، عندما صاغ جملة تحولات إحداثية حذف فيها المصدر. في كتابه الأكثر مبيعاً (موجز تاريخ الزمان) يكتب هاوكينغ:

فكرة أن المكان والزمان يمكن أن يشكلان سطحاً مغلقاً، بدون حد، له مضامين عميقة على دور الله في مسائل الكون. ومع نجاح النظريات العلمية في وصف الحوادث، فإن معظم الناس أخذوا يعتقدون بأن الله يسمح للكون أن يتطور وفق مجموعة من القوانين دون أن يتدخل لتحطيمها. على كل حال، لا تخبرنا القوانين ما الذي كان الكون شبيهاً له عندما ظهر للوجود - لا يزال عائداً إلى الله متى يدير الساعة الكونية وأن يختار كيف يوقفها. طالما أن للكون بداية، فبإمكاننا أن نفترض وجود خالق له. لكن إذا كان الكون حقاً حاوياً ذاته بذاته تماماً، ليس له حد أو حافة، فلن يكون له بداية ولا نهاية، إنه موجود بكل بساطة. عندئذ، ما هو دور الخالق؟

من وجهة نظر المؤمنين بوجود الله، فإن الجواب على سؤال هاوكينغ هو أن الله أكبر من مجرد قدرة كلية، في بعد زمكاني آخر ما، تصمم متى تدفع الآلة الكونية الجبارة إلى العمل. الله يكون الخالق في أوسع سياق لمفهوم المصمم والمشرف على الكون، الخالق الجبار المخطط والمصمم لوجود الأكوان جميعاً. سأعود إلى فكرة التصميم حالاً. لكن أود أن أبين أن كلاً من العلم والدين لديه شيء ما يقوله حول المراحل الأولى للكون. وفي الحقيقة، كلاهما يقدمان صورة لعملية الخلق الكامنة عندما أخذ الكون ينتشر، مبتدئاً بالتضخم من أقصى درجات البساطة، ومنتهياً إلى وضعه المعقد الحالي. تقدم الصورة العلمية وصفاً لخلق الذرات، المجرات، النجوم، الحياة، وحتى الجنس البشري. بطريقة مماثلة، تتحدث الأديان عن الشمس والقمر والنجوم، عن النباتات والحيوانات، ثم عن الرجال والنساء.

لكن في واقع الحال توجد فروق أساسية في وجهتي نظر الفريقين. النسيج العام للعلم محاك بتصميم مرعب وجليل مع السؤال كيف؟ كيف يمكن أن ينتهي الكون برجحان كفة نوى مشحونة إيجابياً؟ كيف يمكن للترجحات التي تنشأ أن تؤدي إلى ولادة المجرات؟ كيف يمكن تفسير وجود ذرات الحديد؟ كيف يمكن للهموغلوبين أن يتشكل؟ التفسير العلمي يبدأ مع حاضرنا، مع كوننا اليومي. فالقياسات التفصيلية للعالم

الطبيعي تشكل سداة الصورة المنسوجة عن الكـون، في حين تقدم التفسـيرات النظرية لجواب السـؤال كيف، اللحمة التي تمسك عناصر الصورة معاً.

أما الصـورة التي تقدمها الأديان فلها علاقة أيضاً بالكون من حولنا، لكنها تعنون السؤال بشكل مختلف تماماً، ليس العلاقات الداخليـة من خلال «كيف» هي المهمة، لكن البواعث والتصـاميم لـ «من» هي الجوهر. إذ تؤكد بشـكل مطلق على أن كوننا جاء إلى الوجود، ليس بالصـدفة، بل بإرادة مصمم مهيب، وهذا المصمم هو الله كلي القدرة.

وبين الصورتين توجد في البلدان الغربية اليوم أقلية مسـموعة، لكنها مضطربة بين القواعد المنفصـلة للطريقة العلمية في بناء المشـهد الكوني وبين القصة الدينية لعملية الخلـق. يشـعر هـؤلاء بطريقة مـا بأنهم مهددون بسـطوة نظام ينظر إلى الكون دون تضـمين يد الله المصـمم في عملية بنائه. فالعلم، بطبيعته الفعليـة، من دون إله. إنه نظـام ميكانيكي، يحاول أن يبين كيف تعمل الأشياء، وغير قادر على قول أي شيء حول سؤال من يكون المصمم.

يمكننا أن نتعاطف وجدانياً مع شخص عميـق التدين حين يجـد أن هذا غير كافٍ وغـير مقنع، ويمكننـا حتـى أن نتعاطف باعتدال مع الإحباط الذي يشـعر به أولئك المؤمنـون بالخلق الإلهي، الذين يرغبون بأن إطاراً فلسـفياً ومرجعياً أوسع يمكن وضعه في الكتب التدريسية البيولوجية. لكن هؤلاء سـيرتكبون خطأً عندما يأخذون التفسـير العلمـي، إلى هذا الحد، لأن يكون مضـاداً لله أو إلحادياً، وسـيجانبون الصـواب إذا اعتقـدوا أن رواية الخلـق الدينية يمكن أن تكون بديلة لـ«كيف» التي تعود للتفسـيرات العلمية، وسـيكونون مخطئين إذا اعتبروا أن طريقة العمـل تأخذ معنى لها عندما تنظر إلى عملية التطور كفرضـية فحسـب. من أحد الوجوه فإن جميع التفسيرات النظرية للعلم، اللحمة التي تمسـك النسيج الكامل معاً، ليسـت سوى فرضـيات، وتمزيق أحد خيوطها يجازف بتمزيق كامل النسيج.

كتـب المهندس المندروف يقول: مما يثير التعجب أن مسالة دوران الأرض لم تحسم بعد كل هذه السـنين. فإذا لم نكن نعرف برهان ذلك، فما هو الشـيء الذي نعرفه؟ ولابأس من رصـد جائزة قيمة لمن يأتـي بالبرهان على حركة الأرض. هذا يوضح ضرورة إيلاء الأهمية للأجوبة العلمية وإعطاء المزيد من الوقت إلى مسـألة الإعلام العلمي وانتشاره بين الناس. قد يكون من السذاجة بمكان أن نفترض أن الجيل الجديد يمكنه الإمسـاك بكثير من المفاهيم التي هربت من أسلافه.

هذه المسالة التي ضايقت المهندس المندروف تعود إلى أيام كوبرنيكس وغاليله، واستمرت إلى وقت ولادة العلم الحديث. معظم الأجيال الطلابية الحديثة التي تتبع نظرية كوبرنيكس تعلم أن نظامه الشمسي ليس إلا ترتيباً افتراضياً فحسب لتفسير الحركات الظاهرية في السماء، وليس معناه أن الأرض تتحرك فعلياً. لقد كان غاليله مخدوعاً بالنظام الكوبرنيكي، لكنه كان كذلك لفترة قصيرة، وبعد ما وجَّه الأداة الجديدة -التلسكوب- إلى السماء شاهد جملة كوبرنيكية مصغرة في جملة المشتري. كما وجد غاليله اضافة إلى ذلك، سلسلة من المشاهد أمكن للجملة الشمسية التي وضعها أن تفسرها بأناقة، مما دعاه للمجادلة أن الترتيب الذي تتوسطه الشمس ليس افتراضياً بل حقيقياً. لكن لم يستطع أن يبرهن ذلك ضمن أي سياق: كل ما استطاع فعله هو أنه بيَّن أن احتمال وجود الجملة الشمسية كبير. غير أن الكنيسة الكاثوليكية رفضت نمط تفكير غاليله، مشيرة إلى أن كون بعض المشاهدات تم تفسيرها بجملة كوبرنيكس لا يعني أبداً أن مشاهدات أخرى يمكن أن تفسرها النظرية بشكل متساوٍ.

في خلال ذلك، وفي منطقة تقع شمال الألب، تقبل جوهانس كبلر أيضاً الواقعية الفيزيائية لنظام كوبرنيكس، وأوضح أن كل كوكب له مدار قطعي تكون الشمس في أحد محرقيه. ولم يستطع كبلر البرهنة على حقيقة دوران الأرض، لكن دون افتراض أن الشمس ثابتة في المركز، فإن جملته المدارية لم تقدم كثيراً.

مع مجيء اسحق نيوتن، الذي عبر ببعض فرضياته البسيطة ولكن الفعالة فيما يتعلق بالطبيعة والمادة، أصبح ممكناً بناء جملة مدهشة قادرة على تفسير توازن المجرات والتنبؤ بحركتها. لم يقدم نيوتن أي برهان على حركة الأرض، بل كل ما قام به هو رسم صورة متقنة لعمل الكون الفيزيائي، لم يجد عامة الناس صعوبة في تقبلها. لقد أصبح معلوماً لكل شخص أن الأرض تدور حقاً حول الشمس، وأن أماكن النجوم المجاورة يجب أن تبدي إزاحة سنوية، لكن الفشل في إثبات ذلك لا يضعف الثقة بالنظرية التي تنص على وجود الشمس في المركز. وهكذا، عندما تمَّ اكتشاف التغير الظاهري النجمي السنوي الذي حدث حوالي عام ١٨٤٠، لم تحدث إشارة لدى عامة الناس حول هذا البرهان الوهمي لدوران الأرض.

ومع نهاية القرن التاسع عشر، كان الاعتقاد السائد أنه لا يوجد شيء أساسي حول الثقالة لم يقله نيوتن. وهذا ما يؤكده

جاكوب برونوسكي في كتابه (مصادر المعرفة والخيال) حين يؤكد على أنه لا يوجد فيزيائي يرغب كلية بقدوم نيوتن جديد، لأنه لا توجد أشياء جوهرية بحاجة إلى الاكتشاف. منذ ذلك الوقت، يتابع برونوسكي قائلاً، أصبح العالم على مقربة من آذاننا. لماذا؟ لأن نظرية النسبية الخاصة لآينشتاين أوضحت لنا طريقة مختلفة كلية في النظر إلى المكان والزمان، أما نظريته في النسبية العامة فعلمتنا طريقة أخرى في النظر إلى الثقالة، وقادت الجمعيات العلمية لإدراك بأنه لا توجد طريقة لمعرفة متى تكون أية نظرية نهائية، وبالتالي تعتبر واقعية في سياقها النهائي. ببساطة لا يقدم العلم براهيناً علمية قاطعة، وهذا هو الذي يجعل من غير المرجح لأي شخص أن يربح جائزة المندروف (وقيمتها ألف دولار) لعجزه عن تقديم برهان علمي على دوران الأرض.

لقد أيقظتنا أعمال آينشتاين بقوة إلى الطبيعة المؤقتة للصورة العلمية التي بين أيدينا. وكما قال آينشتاين نفسه عن العلم، **بأن الخبرات الإدراكية هي المادة - الموضوع المقدّم لنا. لكن النظرية التي ستفسر هذه الأمور هي من صنع الإنسان، وهي نتيجة لعملية تكيف متقنة إلى أقصى حد، الافتراضي لن يكتمل أبداً، فهو يخضع دوماً للتساؤل والريبة.**

لهذا علينا أن ننظر دائماً إلى مشهد العالم العلمي كنسيج ضخم. إنه صورة مترابطة ومتشابكة، وهو أفضل تفسير ممكن، لكنه ليس الحقيقة النهائية.

معلوم الآن، كما كان معلوماً أيام الكنيسة في عهد غاليله، وجود تفسير بديل لبعض المشاهدات. فعلى سبيل المثال، يقبل الكثيرون منا نموذج الانفجار الأعظم للكون كفرضية تعمل، لكنهم يعلمون أن الدليل الذي يستشهدون به فيما يخص الإشعاع الكوني المتطفل ووفرة العناصر يمكن أن يكون له العديد من التفسيرات. لكن الشيء الذي لا نرغب في قبوله -وهذا مهم للغاية- هو وجود تفسير خاص معين لا يلائم سكون الصورة، لأن كامل العلوم ضمن هذا السياق هي قائمة على الافتراض.

ويعتبر النسيج المذكور جزءاً من اللوحة، لذلك لا يمكن تمزيقه طولياً بسهولة. وهذا هو السبب الذي يجعل العديد من المراقبين غير مهتمين بالتصريحات الخصوصية هنا وهناك لمؤيدي عملية الخلق. من يدري! ربما كانت الحقيقة النهائية هي أن العالم قد خلق قبل ٦٠٠٠ سنة مضت، لكن منذ ذلك الحين فإن الخالق ملأه بعناقيد مدهشة من النجوم والمجرات تعود إلى ١٠ أو إلى ٢٠ مليار سنة مضت! ونحن لدينا رغبة في

صناعة معرفية خاصة بنا عن طريق بناء صورة مترابطة لخلق عمره عدة مليارات من السنين، حتى لو كان ذلك ليس سوى فرضية كبيرة. لماذا؟ لأن ترابط الصورة والخطوات المنهجية للوصول هناك -ليست الحقيقة النهائية- كامل العلم يدور حول ذلك.

وجود الخالق والمصمم

لقد وصفنا العلم كنسيج قام به مصمم كبير، بالعودة ثانية إلى فكرة المصمم. هناك الكثير من العلماء مقتنعون أنه من خلال عيون الإيمان يمكن للمرء أن يرى بقايا عديدة عن يد الله المصمم في الكون. قد لا يشارك العديد منهم في هذه الرؤية، ويصبح المرء غير قادر على محاورة غنوصي بمدى إيمانه بالدلائل العلمية. ومع ذلك يجد آخرون أن بعضاً من هذه الحوادث الطبيعية يستحيل إدراكها في غياب مصمم خارق للطبيعة.

لنعتبر، على سبيل المثال، التفاعل المعقد الحاصل بين الغلاف الجوي للأرض وبين نشوء الحياة. ما توصل إليه علماء الفلك حول تطور الجملة الشمسية، أن شدة إضاءة الشمس اليوم أقل مما كانت عليه قبل عدة مليارات من السنين بحوالي ٢٥٪. واليوم، إذا كان سطوع الشمس انخفض بمقدار ٢٥٪، فلا بد من أن تكون المحيطات قد تجمدت حتى قيعانها، وهذا يتطلب قدرة زائدة تتجاوز قدرة الإضاءة الحالية للشمس في إذابة الجليد مرة ثانية. إذاً، لا يمكن للحياة أن تكون نشأت على كرة متجمدة كهذه، ومن الواضح أن سطح الشمس لم يعانِ مثل هذه الشروط الموافقة للتجمد. وكنتيجة لما قلناه، يوجد سبب وجيه لحصول ذلك. فالغلاف الجوي للأرض المبكرة، تشكل من الغازات المتسربة من البراكين، التي اشتملت على كميات ضخمة من ثاني أوكسيد الكربون وبخار الماء. ومثل هذا الغلاف الجوي سوف ينتج مفعول بيت زجاجي قوي، وهو مفعول يمكن أن يوضّح بشكل أفضل مع سيارة مغلقة موضوعة في الشمس في يوم ساخن من أيام الصيف أكثر مما يوضحه البيت الزجاجي. فعندما تدخل السيارة، ستشعر كما لو أنَّ فرناً موجود في داخلها. ينغمر الزجاج في فوتونات الضوء المرئي القادم من الشمس. مهما كان الجو ساخناً داخل السيارة، فهو يبدو بارداً مقارنة مع سطح الشمس، لذلك فإعادة إصدار الإشعاع من داخل السيارة يكون في مجال تحت الأحمر. وبما أن الزجاج مادة كاتمة للأمواج الطويلة، فلا يمكن للإشعاع الخروج ثانية، مما يؤدي إلى تسخين داخل السيارة. بالمشابهة مع ذلك، يقوم ثاني أكسيد الكربون وبخار الماء

بتكتيل الإشـعاع جزئياً في الأرض اليافعة، رافعـاً درجة حرارة سـطحها فـوق نقطة تجمد الماء.

عبر الدهور، ومع ارتفاع إضاءة الشمس، ترتفـع كذلك درجة حـرارة الأرض، ويبقى الغلاف الجوي ثابتاً، وسيصبح لكوكبنا الآن مفعول البيت الزجاجي، شـيء ما مشـابه وجد على كوكب الزهرة؛ ستتبخر محيطات الأرض، تاركة كرة ساخنة، عديمة الحياة.

كيـف أمكن لغلافنا الجوي أن يتغير إلى أوكسـجين فقط في اللحظة الحاسمة؟ من الواضـح أن أبكر حياة ناجحة إلى حد بعيد على الأرض كانت تدعـى ما قبل وحيدات الخليـة، التـي اسـتمرت إلى هـذا اليوم كأكلات اللحـوم. الدليل على ذلك يظهر في السجل الأحفوري للعصر الكمبري قبل عدة مليارات من السـنين. في غياب المفترسات، فإن هذه الكائنات الشبيهة بالطحالب التي تغطي المحيطات، كانت تقوم باسـتخلاص الهيدروجـين من الماء وإطلاق الأوكسـجين إلى الهواء. لاشـيء إضـافي يبدو أنه حصل لعدة مليـارات من السـنين. على كل حال، منذ حوالي مليار سـنة مضت ارتفع محتوى الغلاف الجـوي من الأوكسـجين بسرعة، أدى إلى سلسلة من الحوادث، بينها علاقات متداخلة إلى حد بعيد:

١- سـمحت الخلايا حقيقيـات النوى، وهي خلايـا معلوماتهـا الوراثية مشـفرة ضمن النواة، بشكل متأصل، باختراع الجنس وتقاسم أكثر فعالية للمادة الوراثية، وبالتالي تكيف أكثر سرعة لأشـكال الحياة مع بيئات جديدة.

٢- تطـورت الأنظمة الأكثر تعقيداً التي تتنفس الأوكسـجين، مع إنتاجها الأعلى من الطاقة.

٣- تحولـت الزيـادة في ثـاني أكسـيد الكربـون إلى أحجار كلسـية في بنية هذه المخلوقات، مشـكلة بذلـك الغلاف الجوي الأكثر شفافية للأشعة تحت الحمراء ومانعة بالتـالي المحيطـات من التبخر بما يشـابه مفعول البيت الزجاجي المنطلق مع سـطوع الشمس.

يجادل بعض النقاد المعارضـين الآن في أن المحيطـات، كمسـتودع عملاق لانحلال ثاني أوكسيد الكربون، اتحدت مع الحركات القشرية المرافقة للإزاحة القارية، يمكن أن تكون شهدت التحول حتى في غياب الحياة. لكـن أياً كانـت الطريق التي تسـير عليها، فالتوقيت الخاطئ لهذا التوزع المعقد ضمن هذه الظـروف كافٍ لذهول وتعجب العديد مـن العلماء الذيـن ينظـرون إلى كل هذا بحدود ميكانيكية خالصة - استمرار الحياة

على الأرض يبدو كما لو أنه نجا بأعجوبة تقف على عتبات الإعجاز. هل يمكننا ألاَّ نرى هنا يد المصمم في العمل؟ وهل بإمكاننا ألاَّ نعيد وصف هذا التسلسل للحوادث، مستعيضين بالخلق بدلاً من عملية النشوء والارتقاء؟ خلقت الخلايا حقيقيات النوى أولاً، التي سمحت بخلق الجنس والمشاركة الأكثر فعالية للمادة الوراثية والمزيد من التكيف السريع لأشكال الحياة؛ ثم تبعه خلق المزيد من الكائنات المعقدة التي تتنفس الأوكسجين؛ وهكذا. الشكل الأول لهذه الأساليب أعطى إتقاناً علمياً لـ «كيف»، تضيف العقائد الدينية «من» و«لماذا» إلى الصورة العلمية.

دعنا نلامس مثالاً إضافياً عن التصميم في أوائل القرن الماضي، بعد أعمال داروين، الذي أكد على تكيف الكائنات الحية مع بيئاتها المختلفة، كتب الكيميائي ل. ج. هندرسون كتابه المدهش وعنوانه (التكيف مع البيئة) الذي يشير فيه إلى أن الكائنات الحية سوف لن توجد لولا خواص محددة للمادة. جادل هندرسون حول وحدانية الكربون كأساس كيميائي للحياة، وكل شيء تعلمناه منذ ذلك الحين يعزز حجته هذه. لكن اليوم يستحيل الذهاب أبعد من ذلك وسبر مصدر الكربون ذاته، من خلال اصطناعه بوساطة التفاعلات النووية في أعماق النجوم المتطورة.

الكربون هو العنصر العام الرابع في مجرتنا، بعد كل من عناصر الهيدروجين، الهيليوم، والأوكسجين، لكنه غير متوافر بكثرة. يمكن اصطناع نواة الكربون بدمج ثلاث نوى هيليوم، لكن اندماجاً ثلاثياً لهو اندماج نادر الاحتمال حقاً. سيكون أكثر سهولة أن تصطدم نواتا هيليوم معاً لتشكل البيريليوم، لكن البيريليوم بحد ذاته ليس عنصراً مستقراً إلى حد كبير. ومع ذلك، في بعض الأحيان قبل أن تصبح نواتا الهيليوم ملتصقتين تماماً، تصدمهما نواة هيليوم ثالثة، مما يؤدي إلى تشكل نواة كربون واحدة. وهنا تصبح التفاصيل الداخلية لنواة الكربون مفيدة للغاية: ينتج عن هذا الاصطدام وجود طنين إلى درجة عالية من الدقة ضمن الكربون يساعد على إتمام العملية. من دون هذا الطنين، لن يوجد سوى القليل من ذرات الكربون نسبياً. بالمشابهة مع نواة الكربون، تلعب التفاصيل الداخلية لنواة الأوكسجين دوراً حاسماً. يمكن لنواة الأوكسجين أن تتشكل من اتحاد نواتي الكربون والهيليوم، لكن سوية الطنين الموافقة في نواة الأوكسجين أدنى بقدار ٠,٥٪ من السوية اللازمة كي يبقيا متحدين

معاً بسهولة. وكون سوية الطنين في الكربون أقل بنسبة ٠,٤٪، فلن يوجد الكربون من الناحية الفعلية. أما عندما تكون تلك السوية في الأوكسجين أعلى بنسبة ٠,٥٪، فمن المفترض أن يكون جميع الكربون حينئذ قد تحول إلى أوكسجين. دون هذه الوفرة من عنصر الكربون، فلا أنا ولا أنت أيها القارئ كنا سنوجد الآن.

لقد اعترف صراحة كل من السير فريد هويل ووليم فوللر، وهما أولا من لاحظا الترتيب الاستثنائي للطنين النووي في حالتي الأوكسجين والكربون، بأن لاشيء قد هز إلحادهما بمثل هذا الاكتشاف. في نوفمبر عام ١٩٨١ كتب هويل في مجلة الهندسة والعلوم التالي:

ألن تقول لنفسك، أن هناك عقلاً إلهياً فائق المقدرة الحسابية يجب أن يكون صمم خواص ذرة الكربون، وإلا فإن حظوظ وجود ذرة كهذه من خلال قوى طبيعية عمياء سيكون صغيراً جداً بكل ما في الكلمة من معنى؟ بالطبع ستقول ذلك.... التفسير الصائب والحصيف للحقائق يقترح بأن عقلاً فوقياً قد تدبّر بالفيزياء، بنفس القدر الذي تدبّر به الكيمياء والبيولوجيا، وأنه لا وجود لقوى عمياء في الطبيعة تستحق الحديث عنها. الأرقام التي يحسبها المرء من الحقائق تبدو لي مربكة فيما يتعلق بوضع هذه النتيجة على الأغلب فيما وراء السؤال.

في الواقع، بعض من هذه الظروف تبدو لنا انطباعية إلى حد أن أولئك العلماء الذين يرغبون في إنكار دور المصمم عليهم أن يأخذوا بعين الاعتبار دلالات على كلية وجوده. لقد أعطوه حتى اسماً -المبدأ الإنساني-. ومختصر القول، إنهم قاموا بتدوير الحجة رأساً على عقب. فبدلاً من قبولهم أن وجودنا هنا بسبب مصمم متأن فوق طبيعي، نجدهم يدّعون أن الكون يجب أن يكون هكذا بكل بساطة لأننا هنا، فلو كان الكون غير ذلك، فلن نكون هنا لنراقب ذواتنا، وهذا كل ما في الأمر. وكما قلنا سابقاً، لسنا قادرين على زحزحة غنوصي عن موقفه تحت حجة فكرة المصمم، وأبحاث المبدأ الإنساني يبدو أنها تبرهن ذلك.

وعلى كل الأحوال، يختلف العديد من العلماء مع هويل حول الكثير من الأشياء، لكنهم يتفقون معه حول هذه النقطة: الصورة المترابطة للكون، التي نراه عليها الآن، تتحقق إلى أبعد الحدود فقط إذا تقبلنا يد المصمم فائق الذكاء (الله).

لكن حتى إذا أمكن للفلسفة الطبيعية أن تبرهن على وجود الله الخالق والمصمم، لكنها تسقط بسرعة في إظهار الدلالة

المركزية لقصة الخلق كما ترويها العقائد الدينية. من دون شك الجملة الأكثر حسماً للنزاع ترد في خلق آدم وحواء، وهي أفكار أساسية نادراً ما تتردد الآن «الله خلق الإنسان بأجمل صورة وأحسن تقويم»، موضوعة بإحكام، في الكتب المقدسة بأن الله ليس خالقاً ومصمماً فقط، لكنه يوجد ضمننا، نحن نساءً ورجالاً، كومضة خلق إلهيّة، ملامسة اللانهاية -الوعي والضمير- ليس من السهل أن نسبر في أعماق أنفسنا هذه الدلائل الإلهية التي تظهر في العالم الخارجي. وكما كتب كبلر: لا أريد أن اكتشف شيئاً أو أعرف إلى مدى أبعد بالحاح أكبر من هذا. أيمكنني أن أجد الله، الذي يمكنني الإحساس بوجوده عندما أنظر إلى العالم، وأيضاً عندما أنظر في ذاتي؟

ما كان كبلر يتوق إلى معرفته بهذا الإلحاح في عام ١٦٢٠ هو أكثر إلحاحاً بالنسبة لنا اليوم. خلال العلم أمسكنا بتناسق الخلق وتعلمنا أسرار النجوم، وقمنا بطريقة مهيبة، بنقل هذه الأسرار إلى الأرض. وكما كتب أرثر ادينغتون في عام ١٩٢٠ وكأنه يقرأ الغيب، إذا استطعنا، حقاً، أن نستخدم طاقة الاندماج النووية المتحررة في النجوم والتي تحافظ عليها كأفران ضخمة مشتعلة، فسيكون حلمنا في السيطرة على هذه القدرة الكامنة، لمصلحة الجنس البشري أو لهلاكه، في متناول اليد.

لقد بحثنا في تكاملية النسيج الضخم للعلم، في الكيفية التي يمكن فيها لرجل عقلاني أن يضيف إلى الصورة تفاصيل أعمال الخالق المصمم الأكبر. أما بالنسبة لرجل مؤمن يعتقد أن المعرفة الحقة لا يمكن استنباطها من التجربة بل من مفاهيم فطرية في العقل، يرى أن الأمر يتطلب خطوة إضافية مجفلة للعقل أكثر من علم الكوسمولوجيا ومن فهم تطور الحياة العاقلة على كوكب الأرض. طالما خلقنا الله في أجمل صورة وأحسن تقويم، فنحن مدعوون للنهج القويم وترسيخ العدالة ونشر المحبة المتسامية والمحافظة على السلام.

ليس من الضروري أن تكون الحجج التي سقناها مرضية بالمطلق لمن يحاول التوفيق بين العلم والإيمان، لكن أهميتها تكمن في كونها بداية أو نقطة انطلاق الإنسانية في طريقها لفهم دورها وموقعها في الكون. ما لم تنظر البشرية بمنظور أخلاقي إيماني، فهي قطعاً في طريقها إلى الهلاك، إما بدمار نووي أو تقني أو بكوارث أخرى. وبالعودة إلى السؤال الذي طرحناه في البداية - أي نوع ذلك الإنسان الذي نتصوره؟- والذي يطرح علينا ليس فقط

موقعنـا في هذه الكون الهائل الاتسـاع، بل يعـزز مكانتنا فيه كمخلوقـات عاقلة لديها مسؤوليات خاصة ومحددة. مخلوقات لديها ما يكفي من الذكاء، ما يكفي من الضـمير، وحتى ما يكفي من التسـامح لتجنب حروبٍ اقتصادية وعسـكرية، قد تسببها حماقات السياسيين ومن ورائهم رجال المال والأعمال الذين يمسكون بالقرار، خصوصاً في الدول الصناعية الكبرى.

الدراسات والبحوث

الفكر والمعرفة العلمية

م. فايز فوق العادة ◎

يرى بعض العلماء في جسم الإنسان جزأين رئيسيين: الدماغ والبدن. إنهم يعلقون أهمية كبرى على الدماغ ذلك أنه مسؤول عن تنظيم البدن. إنهم يصنفون إنتاج الدماغ في نمطين متميزين: الفنون التذهنية والفنون الميكانيكية. ترتبط الفنون التذهنية بالمعرفة البحتة، أما الفنون الميكانيكية فنجد آثارها في الزراعة والصناعة والاقتصاد. قد تبدو الفنون التذهنية وفق تسميتها محددة بالفلسفة والمدارس الفلسفية. العكس هو الصحيح، إذ

◎◎ رئيس الجمعية الكونية السورية.

يصنف العلماء معارفنا عن الكون والنظريات الرياضـية بالغة التجريد في قائمة الفنون التذهنية. إن العلم البحت أو العلم الصرف هو فن تذهني بحق. لقد بنى اليونانيون القدمـاء العلم باعتبـاره العلم البحت. لا يمكــن لعلوم أخــرى كالطــب والزراعة والاقتصاد أن تصنف كعلوم بحتة، إنها علوم غير بحتة، إن جاز التعبير.

نقــع في القواميـس المعاصـرة علــى مصــطلحين أكثر سـهولة من مصطلحات الدلالة هما العلم البحت والعلم التطبيقي. يــرى بعضــ فلاسـفة العلــم أن هذيــن المصــطلحين غير مناسبين إذ إنهما يوظفان الكلمة نفسـها : العلم، مما يجعل المصطلح الأول موضع شك بينما يمنح المصطلح الثاني وثوقية أكبر. من هنــا كان التفريق المتداول بــين العلم البحــت والعلــم التطبيقي وفق المصطلحين الشائعين: العلم والتكنولوجيا. على أية حال، إن الحديث عن المصطلحات هو حديث شــكلي ذلك أن تقدم المعرفة عبر كل المناحي يرتكز علــى العلم والتكنولوجيا ولا يُمكــن لأحدهما أن ينفصــل عن الآخر إطلاقاً.

إن التكنولوجيــا أقدم مــن العلم. فقبل أن يُوقظ التنبؤ في فكر الإنسـان، عمد ولا شـك إلى كسر الأحجار وصـقلها للحصول على حــواف حادة. كان هــذا العمل عملاً تكنولوجيــاً بمعنى من المعاني. جرى التقدم آنذاك وفق محاولات عشوائية. تكللت بعض المحــاولات بالنجاح بينمــا مُنيت محاولات أخــرى بالفشــل. كان ذلك النهــج هو نهج الخطأ والصــواب. أما عــن الفكر البحت فنقول إن بعض المفكرين القدماء صــاغوا نبوءات مثيرة منطلقين من أوليات تصــوروا أنها مبادئ سرمدية ومســتخدمين أساليب المنطق الصــوري. لم يحــاول أي من هؤلاء اختبار اســتنتاجاته فيما عُــرف بعد ذلك بالتجربة. شهدت اليونان القديمة بروز عددٍ كبير من هــؤلاء المفكرين. لابد من أن نذكر هنا أن تلك الفترة عرفت عدداً من المجربين إن جاز التعبير، لكن محاولات الفكر المجرد لم تســمح لأسـاليبهم بالظهور لاسـيما وأن الفكر المجرد كان قد طغى على كل ما عداه وحاز أصحابه على احترام كبير بل وتقديس في كثــير من الأحيان. لقد وصــل الأمر إلى حد النظر إلى المجربين باعتبارهم من طبقة أدنى، ذلك أن الفعل الراقي الفعلي هو الفكر الذي يقوم على الجدل والمناقشة.

بدأت أولى المحــاولات الجادة المنهجية لمراقبــة العــالم الخارجي وتغيــيره على يد غاليليــو غاليله الذي ولــد في العام ١٥٦٤ وتــوفي في العام ١٦٤٢. أرســى نيوتن بعده الركائز الأساسـية للعلم والتكنولوجيا على حد ســواء. عرفت تلك الفــترة بفترة الثورة

العلمية. أكد عدد كبير من علماء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مسؤوليتهم ودورهم في الفنون الميكانيكية فتوالت الاختراعات بشكل عاصف مما غيّر الهيئات والأشكال الأساسية المميزة لحياة المجتمعات البشرية.

على الرغم من الضآلة الفيزيائية للمنظومة العصبية، فقد استطاع الدماغ الإنساني أن يجتاز آفاقاً كونية لا حدود لها. كيف تُقوّم الضآلة المذكورة على خلفية الكون يا تُرى؟

يساوي حجم الدماغ ليتراً واحداً تقريباً، بينما يحاول الفكر أن يحيط بحجم يكافئ $١٠^{٥٢}$ ضعفاً من هذا المقدار. وفي حين لا تزيد حياة الإنسان الفرد عن قرن من الزمان، يُبحر الفكر بعيداً مستقرنا زمناً أقدم بمئة مليون مرة. لقد نشأنا في بقعة كونية معزولة وصغيرة. إنها دافئة بما يمكننا من الاستمرار. تحيط بالبقعة من كل جانب ظلمة رهيبة مشوبة ببرودة غير معقولة. فرضت الألفة علينا منطقاً أرضياً محدداً بمعنى من المعاني إننا نخرق تلك الألفة بأفكارنا لنبني كوناً بعيداً كل البعد عن وتائر حياتنا ومقتضياتها اليومية والحولية. هنا على الأرض استطاع الإنسان أن يتحدث عن أرض تدور حول الشمس في الوقت الذي ينفي التعود فيه على هذا الاستنتاج ليؤكد أن الشمس هي التي تقطع كبد السماء في حركة دائرية. وعلى امتداد كوكب الأرض الذي يوحي أنه مسطح، نفى المفكرون الكبار ذلك ليطرحوا نموذج أرض كروية. إن قصر قامة الإنسان وصغر جهازه العصبي هما المسؤولان عن الأخذ بمفهوم استواء الأرض. لوكنا أطول بكثير لما تعجبنا من انتهاء رحلة ماجلان قادمة إلى حيث انطلقت لكن من الاتجاه المعاكس. لم تكن رحلة ماجلان ممكنة في هذه الحالة، إن لم يكن لسبب فلأن الأرض إذ ذاك لن تتسع لكائنات طوال القامة.

يدفعنا الحس السليم إلى أخطاء غير ملحوظة نتجاوزها عند دراسة الكون. إن المعلومات التي تصل أحدنا من الآخرين إنما تفعل ذلك متأخرة بعض الوقت فسرعة الضوء محدودة وكذلك سرعة الصوت. يظن كلّ منا أن تبادل المعلومات يحدث آنياً وأن الشخص الآخر يقدم معلوماته الآن وهنا، لا نرتكب مثل هذا الخطأ عند دراستنا الكون. إننا ندرك أن الحديث عن مجرة على بعد مئة مليون سنة ضوئية هو حديث يطال ما كان ذات مرة. أما الآن فهي حالة تخص راصد العالم في عزلته الزمانية المكانية. إن للفكر سيماءً تجعله يتجاوز ضيق الاستنتاج المبني على المحلية الجغرافية. إن المادة على الأرض مطابقة لمادة الأسرة الشمسية أينما كان،

لابل إنهـا تطابق المادة في النجوم والمجرات البعيدة. استناداً لما تقدم، يوظف الفكر ما خلص إليه الآن وهنا على الأرض في محاولته صـياغة نموذج يغطي ماحدث بعيداً هناك في الكـوازارات وقبل عدة آلاف من ملايين السـنوات. هكذا نقرر التركيـب الكيميائي للكـون ونذهب من ملاحظة بسـيطة على الأرض إلى قياس المسـافات التي تفصـلنا عن الأجسام الكونية الأخرى. أما الملاحظة فتُختزل بأن صـوت السـيارة يُزعجنا أكثر لدى اقتراب السيارة منا بينما نشعر بالراحة عنـد ابتعادها فيما يُعـرف بظاهرة دوبلر. تصـبح ظاهرة دوبلر ذات منظور كوني إذا نقلناها من حيز الموجات الصوتية إلى قطاع الضوء والموجات الكهرمغنطيسية الأخرى. يقـول الفيزيائيون إن انزياح دوبلر يسـاوي الفـرق بين طـول الموجة المرصـودة وطول الموجة المنطلقة مقسـوماً على طول الموجة المنطلقة. إن كانت هذه العلاقة غامضة إلى حد ما فإن أينشـتاين في نسبيته العامة قد أعاد صياغتها بما هو أقرب إلى أحاسيسنا الأرضـية المحلية. وفق أينشـتاين يسـاوي انزياح دوبلـر الفرق بين المسـافة كما هي الآن والمسافة كما كانت سابقاً مقسوماً على المسافة كما كانت سابقاً. إن هذين المفهومين ليسا بعيدين عما نألفه في حياتنا على كوكب الأرض وإن كان معناهما الكونيان مختلفين جداً. لقد وصـل الفكر في سبره الكون حد القبول بمـا يخالف مصـادراته التي تعود عليها. إننا نكرر مـن التجارب المخبرية ما نشـاء، لكن الكون كمادة للتجريب لا يتوافر إلاّ لمـرة واحدة. وبينمـا يتدفق الزمن على الأرض بشـكل وئيد ومتكرر، يتوقف تماماً في نقاط كونية متفردة هي الثقوب السوداء. وفق النسبية، إن المسافة هي الزمن الذاتي. إن ما يهم أحدنا لدى انتقاله من مكان لآخر هو كم بذل من الطاقة في ذلك الانتقال. إن الزمن هو المنظور الرياضـي لمفهوم الطاقة في الفيزياء.

يقف عدد كبير من التسـاؤلات متحدياً الفكر البشري لعدة عقود ولربما لعدة قرون تالية. ماذا عن توزع التشكيلات المختلفة في المجرة وعن أعمارهـا وتراكيبها الكيميائية وحركياتها؟ ماهو تاريخ المجرة؟ أين الطريق الموصلة بين النجوم والصخور؟ هل حقاً أن هنـاك موجة تَمَوّت تجتاح المجرة من نواتها إلى محيطها؟ ماهو الدور الذي لعبته وتلعبه النجـوم في حيـاة المجرة؟ مـا العلاقة بين كثافة المادة وشكل المجرة؟ ماهو أصل الغاز والغبار المجريين ودورهما في حياة السـدم؟ هـل يتمدد الكـون فعلاً؟ كيـف كان تطور الكـون في البدء؟ هل هنـاك ضرورة لإبداع طرق مستحدثة لتحديد المسافات الكونية؟ ما هي المادة العاتمة في الكون؟ ما طبيعة

الغاز والغبار بين المجرات؟ هل هناك روائز هندسية محددة في تجمع الحشود المجرية؟ ماذا عن السلم الصاعد لحشود المجرات وحشود الحشود وحشود حشود الحشود وهكذا؟ هل يؤدي اصطدام المجرات إلى تقليص هذا السلم؟ هل نستطيع طي المسافات المكانية الزمانية في قفزات مباشرة على غرار القفزات الكمومية؟

ماذا عن تكميم الأرصاد الكونية؟ تبين للفلكيين أن الانزياح نحو الأحمر يُمكن تكميمه. بكلمات أخرى، إن هذا الانزياح ليس مستمراً بل متقطعاً وإننا ننتقل من انزياح لآخر بإضافة أعداد ثابتة. يبدو أن المجرات تنظم نفسها في الحشود المجرية بالطريقة نفسها التي تتبعها الإلكترونات في الذرة. عندها يكون الانزياح نحو الأحمر خاصة فيزيائية تتعلق بالمجرة ذاتها وليست لها علاقة بهندسة الكون أو ظاهرة دوبلر. دُرست العلاقة بين تغيرات السرعة الدورانية في قرص مجرة درب التبانة وبين البعد عن مركز المجرة وتبين وجود انقطاعات في قيم السرعات عند نواة المجرة. تفيدنا نتائج الأرصاد الفلكية أن القفزة في الانزياح نحو الأحمر بين الأذرع اللولبية للمجرة هي ٧٢ كيلومتر في الثانية. ظهر فيما بعد أن هناك قفزات أخرى تساوي نصف أو ثلث أو سدس هذه القيمة. إن كانت حدود التكميم بين المجرات واضحة بهذا القدر تكون الحركات النسبية بين المجرات ضئيلة بالتالي إن الكون لا يتمدد بل هو كون مستقر. لا توجد ضرورة للمادة العاتمة في هذه الحالة حيث تتضاءل أهمية الارتباط الثقالي بين المجرات وتتوزع المجرات على نمط كمومي ولا أهمية للتأثيرات المباشرة بينها كما في حالة إلكترونات الذرة..

ماذا عن الكثافة الوسطية للمادة في الكون وعن دورها في مصير الكون؟ هل تكفي لوقف التمدد وتقليص الكون وإعادته إلى البدء؟ هل بدء الكون هو بدء الزمان أم بدء التمدد؟ ما الذي يعنيه مصطلح الفقاعة الكونية؟ ماهو دور الكونيات في تقريب النسبية وميكانيك الكم من بعضهما؟ يلجأ الفكر البشري للتعميم في محاولته استنباط نموذج شمولي يقوم مقام نماذج جزئية متعددة. إذا قبلنا بأن الكون هو كل شيء لأوقفنا آلية التعميم وانتهينا بالفكر في قاع صخري تسد كل الدروب عنده. لا يتصور الفكر البشري أي قاع صخري فعند القاع الصخري يتحجر الفكر ويموت، بينما الحياة في معناها المجرد هي حياة الفكر. إننا نسلب من الكائنات الأخرى السمة الأساسية للحياة ألا وهي الفكر، فننظر إليها باعتبارها كائنات غريزية ولعلها تفكر وفق طريقتها وعلى هواها. يتألف كون

الخنفساء من أعداد لا نهاية لها من حبيبات التربة التي تتجمع في كتل ترابية وحصى وأحجار. بالمثل يتألف كون الإنسان من أعداد لا نهاية لها من النجوم التي تتجمع في مجرات وحشود من المجرات. إن كان لنا أن نساعد الخنفساء في صياغة تعميم لنموذجها الكوني، فما علينا إلا أن ندلّها على التشكيلات الجغرافية البعيدة عنها وعلى القارات التي تضم تلك التشكيلات، لابل وعلى الكواكب الصخرية الأخرى كالزهرة والمريخ. قبل أن نهدي الخنفساء إلى تعميم للكون، كما تراه، نطرح تعميماً مناسباً للنموذج الكوني كما صاغه الفكر البشري. نجد ضالتنا في نموذج الفقاعة الكونية. فالكون كما نعرفه هو فقاعة، بينما يعج الوجود بالفقاعات: الأكوان. لنلاحظ أننا ارتقينا من مفهوم الكون إلى أطروحة الوجود لضرورات التعميم. إن توليد فقاعة كونية هو مسألة من مسائل الفيزياء الذرية. يفضي اصطدام بروتونين يتحركان بسرعتين قريبتين جداً من سرعة الضوء، وفق هذه الفيزياء، إلى توليد شلال هائل من بروتونات جديدة. يمكن للبروتونات هذه أن تتجمع في نجوم ومجرات. قبل أن نمضي في تصوراتنا، نعرّج على إشكالية الفراغ أو الفضاء. لن نسرد أطروحات المتحدثين عن هذا الموضوع عبر التاريخ ونكتفي بما خَلُص إليه العلم. يصف الميكانيك الكمومي العالم بسويات للطاقة. تؤوي كل سوية الجسيمات التي تحوز طاقتها الموصوفة. إن الفراغ هو أدنى سوية ممكنة للطاقة ولا توجد سوية طاقية أدنى منها. إن كانت السوية الطاقية صفراً، فذلكم هو العدم حيث تختفي كل الأشياء بما في ذلك الفراغ. يمكن تجريد الفراغ من طاقته الأصغرية ودفعه صوب العدم. نوضح ذلك بالمثال التالي: نتصور كرية صغيرة وقد توضعت عند نقطة قريبة جداً من قاع إناءٍ نصف كروي كبير. تكون الكرية إذ ذاك في حالة استقرار حرج. إذا دفعنا الكرية نحو الأعلى قليلاً فإنها تأخذ بالنوسان جيئة وذهاباً عبر أدنى نقطة من قاع الإناء ثم لا تلبث أن تتوقف عندها. عندما تكون الكرية بالقرب من قاع الإناء، فإنها تمتلك كمية أصغرية من الطاقة هي سويتها الطاقية الدنيا. تتمثل تلك الطاقة بالارتفاع الطفيف للكرية بالنسبة للقاع. ولدى توقف الكرية عند أدنى نقطة من قاع الإناء ينعدم الارتفاع المذكور وتصبح الكرية في السوية الطاقية صفر.

نكمل ما تقدم بحكاية قصيرة من حكايات الخيال العلمي. نتصور أن أحد العلماء اخترع طريقة لدفع الفراغ أو الفضاء في كوننا إلى سوية طاقية أعلى من سويته الطاقية الراهنة. يأخذ الفراغ بالنوسان

جراء ذلك حول نقطة الطاقة صفر. يستقر الفراغ بعد وقتٍ يطـول أو يقصر عند تلك النقطة الصـفرية. عندهـا يختفي الفراغ ومعه كل الكون ويفقد بذلك سـمة الوجود. كان العالم قد حضّر مسبقاً لاصطدامات بين بروتونـات ذات سرعات عالية ولدت نجوماً ومجرات. فقفز العالم من كوننا قبيل سقوطه واندثاره إلى النجوم والمجرات الجديدة عبر ممـرات الديدان الكونية. نعـم إنها حكاية قصـيرة من حكايات الخيـال العلمي ويلزم لتحقيقها ربما عدة ملايين من السـنوات. أمـا عن ممـرات الديدان الكونيـة فتذكر أن نظرية النسـبية العامة لأينشـتاين تفيد بـأن تجمع كميات كبيرة مـن المادة في حيزٍ بالـغ الضـآلة يـؤدي إلى ولادة مـا يعرف بالثقب الأسـود، يزداد الجـذب الثقالي في جوار الثقب الأسـود إلى حـدود كبيرة جداً يستحيل عندها لأي شـيء أن يغادر الثقب الأسـود بما في ذلك الضـوء. يتخلق حول الثقب الأسـود حيز يعرف بأفق الحدث. إن كل ما يسـقط في أفق الحـدث يختفي من الكون دون رجعة. يتوقـف الزمن تماماً في الثقب الأسـود ويفقد المكان معناه المألوف وتندثر المادة. يقول العلماء إن المادة المندثرة تبرز من طرف الثقب الأسود إما في الماضي وإما في المستقبل. يتشكل بالقرب من الثقب الأسود وفي غضون ملايين من السنوات نفق يدعوه العلماء ممر الديدان الكوني. يختفي الممر بعد تشكله ببرهة قصيرة لا تتعدى جزء بالغ الضـآلة من الثانية. إن ولوج الممر قبل اختفائه يحقق قفزة كبيرة جداً فوق الأزمنة والأمكنة وينتهي بالمرتحل في كونٍ مختلف.

لاشـك أن المعرفـة العلمية هـي ركيزة أساسية من ركائز ارتقاء الفكر البشري. إن كانت المعلوماتية تمثل أحدث أطوار الفصل التكنولوجي من المعرفة العلمية، فما ذكرناه عن الأكوان الفقاعات والثقوب السوداء هو الطور الأحدث لمقابل في الفصل العلمي.

المراجع:

1- Sagan, CARL: Cosmos (1980): Random House: New York.

2- Stemman, Roy: My stries of the Universe (1978): Aldus Books: London.

3- Yourgrau, Wolfgang; Breck D., Allen: Editors: Cosmology, History, and Thology: (1977): Plenum press, New York and London.

4- Peebles, P.J.E, physical cosmology: (1974): Princeton University press.



الدراسات والبحوث



المنهج البنيوي

د. ممدوح أبو الوي ⊛

المنهج الأدبيّ:

هو الطريقة التي يتبعها الباحث في أثناء دراسته لموضوع معين، وإذا كان الأدباء المبدعون ينتمون إلى مدارس أدبيّة معينة، مثل الكلاسيكية والرومانسيّة والواقعيّة النقديّة، والواقعية الطبيعيّة والواقعية الاشتراكيّة والرمزيّة والوجوديّة، فإنّ الناقد في أثناء دراسته للنص الأدبيّ يطبق منهجاً نقديّاً معيناً، يتناسب مع النص الذي يدرسه، أيّ إنّ النص هو الذي يفرض

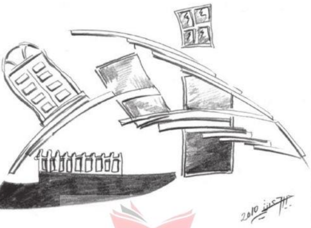
⊛ كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

على الباحث المنهج، الذي يجب أنْ يُطبق في دراسته، فإذا كان النص روايةً تاريخيّةً، فيجب تطبيق المنهج التاريخيّ، الذي يعرّفه الدكتور عبد العزيز عتيق: «هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسيّ والاجتماعيّ وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه. وهذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا بدّ من قسط من المنهج الفنيّ، لأنّ التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنيّة ضرورية في كلّ مرحلة من مراحل المنهج التاريخيّ».(1)

نطبق المنهج التاريخيّ، على سبيل المثال، على روايات معروف الأرناؤوط (١٨٩٢- ١٩٤٨) التاريخيّة مثل رواية «سيّد قريش» (١٩٢٩)، ورواية «عمر بن الخطاب» (١٩٣٦)، وعلى روايات نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) التاريخيّة مثل رواية «عبث الأقدار» (١٩٣٩)، ورواية «رادوبيس» (١٩٤٣)، ورواية «كفاح طيبة» (١٩٤٤)، وإذا كان النص روايةً نفسيّةً، مثل رواية «السراب» (١٩٤٨) للروائي نجيب محفوظ فإنّنا نطبق المنهج النفسيّ، الذي يدرس العالم النفسيّ لشخصيات العمل الأدبيّ، والحالة الشعوريّة واللاشعوريّة للمبدع. وإذا كانت العمليّة الإبداعيّة تتألف من ثلاثة أطراف: المبدع، والنص، والمتلقي، فإنّ المنهج النفسيّ يركز اهتمامه على الطرف الأول وهو المبدع، في حين يركز المنهج البنيوي اهتمامه على النص.

تنقسم مناهج النقد الأدبيّ إلى مجموعتين أساسيتين: مناهج نقديّة خارجيّة، وهي المناهج التي تدرس المؤثرات الخارجية على النص الأدبيّ، من هذه المناهج، المنهج التاريخيّ، الذي أشرنا إليه آنفاً، وكذلك المنهج الاجتماعيّ، وهناك المناهج النقديّة الداخلية، وهي المناهج التي تدرس النص بعد أنْ تعزله عن المؤثرات الخارجيّة، ومنها المنهج الفنيّ الجماليّ، والمنهج البنيوي. وقد نضطر لتطبيق أكثر من منهج في أثناء دراسة النص الأدبيّ الواحد، مثلاً قد نضطر لتطبيق المنهج النفسيّ والمنهج الاجتماعيّ، والمنهج الفنيّ الجماليّ في أثناء دراسة نص واحد. وفي مثل هذه الحالة نكون قد طبقنا المنهج التكامليّ الذي يأخذ بمعطيات المناهج كلّها، في حال الضرورة، ولقد كتب عن المنهج المذكور الدكتور شوقي ضيف (١٩١٠- ٢٠٠٥) في كتابه «البحث الأدبيّ»: «....وكأنّ البحث الأدبيّ أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنّه لا يمكن أنْ يحتويه منهج معين، ولذلك كان من الواجب على الباحث أنْ يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً، وهو ما نسميه بالمنهج التكامليّ»(2) ويتابع الدكتور شوقي ضيف: «وواضح من كلّ ما سبق أنّ الباحث



الأدبــيّ الحديث، ينبغي أنْ يستضــيء في عمله بكلّ المناهج والدراســات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهضــ بعمله على الوجــه الأكمل، بل لابدّ أن يســتعين بهــا جميعــاً .....»[٣] وبقدر ما يتطور النص الأدبيّ، بقدر ما تتطور مناهج دراسته.

المنهج البنيوي:

كثر الحديث منذ الثلث الأخير من القرن العشريــن عــن البنيوية في البــلاد العربية والغربيّة، والبنيوية ترجمة لكلمة فرنســيّة، وانتشرت البنيوية بعد أنّ فشــلت الماركسيّة والفرويديــة في تقديم إجابات عن أســئلة كثيرة.

تعريف البنيوية:

يعرفهــا جبــور عبد النــور في المعجم الأدبــيّ: «نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصــر الداخلــة في تركيب اللغــة.»[٤]، وتعرفها الموســوعة العربيــة: «البنيوية تيار فكــريّ انبثــق في أوروبة في بدايــة القرن العشريــن، وبلــغ أوج ازدهاره في ســتينيات القــرن العشرين، وشــمل العلــوم والفنون والآداب واللغة.

وأســاس هذا التيار نظرية مفادها، أنّ العالم لا يتألف مــن عناصر أو وحدات ذات وجود مســتقل أو منفرد، وإنّما من وحدات توجد ضــمن بنية أو نســق عام، يضــبط علاقاتها المتبادلة، لتكتســب معنى وقيمة،

إضــافةً إلى خاصيتها الفرديّة. وتفقد هذه الوحدات معانيها وأهميتها خارج إطار هذا النسق أو البنية.»[5] وتعتمد هذه النظرية على مقولات ثلاث هي الكلية والتحول والضبط الذاتــي. ويقول عنها الدكتور كمال أبو ديب في كتابه «جدلية الخفاء والتجلي»: «ليســت البنيوية فلســفة، لكنها طريقــة في الرؤية، ومنهــج في معاينة الوجــود. ولأنّها كذلك، فهي تثوير جذريّ للفكــر، وعلاقته بالعالم، وموقعــه منــه وبإزائه. في اللغــة، لا تغيّر البنيويةُ اللغةَ، وفي المجتمع، لا تغيّر البنيويةُ المجتمعَ، وفي الشعر، لا تغيّر البنيويةُ الشعرَ. لكنها، ..... تغيّر الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر، وتحوله إلى فكر متسائل، قلق،..... فكــر جدلي شــموليّ...»[6] ويتابــع الدكتور كمال أبــو ديب: «وبهــذه الرؤيــة البنيوية يصــبح فهم القصــيدة مثلاً لفهــم العالم، ويصير التلقي نشــاطاً، يفرض على المتلقي مطالب عنيدة جديدة، وتصبح القراءة عملاً عســيراً»[7] ويرى الدكتور كمال أبو ديب في كتابــه الآنف الذكر أنّ الفكــر البنيوي لا يقتنع بــإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى معرفة البنية السطحية والبنية العميقة في العمل الأدبيّ، ويشــير الدكتور كمال أبو ديــب إلى بعض مصــادر البنيويــة، ومنها، جدلية الفيلســوف الألمانيّ هيجل (١٧٧٠- ١٨٣١)، وإلى قوانــين الجدليّة، ومنها قانون نفــي النفي، وقانون تحــول الكم إلى كيف، وتحــول الكيف إلى كم. وإلى لســانيات عالم اللغة الســويسريّ، فريديناند دي سوســير (١٨٥٧- ١٩١٣)، وإلى المدرســة الشكلانية الروســيّة، وكما تســتند على إنجازات عالم النفس النمساويّ فرويد (١٨٥٦- ١٩٣٩) في التحليل النفســيّ. وترك فرويد مجموعةً من المؤلفات، نذكر منها: «تفســير الأحلام» (١٩٠٠)، و«ثــلاث مســاهمات في نظريــة الجنس» (١٩٠٥)، و«محاضرات تمهيديّة في التحليــل النفســيّ» (١٩١٦)، و«الأنا والهو» (١٩٢٣)، ومن أهم تلامذته الطبيب النفسيّ السويسري كارل غوســتاف يونغ (١٨٧٥- ١٩٦١)، وكان فرويــد مهتمــاً بالأدب، فقرأ روايات الروائي الروســيّ دوستويفســكي، وكتــب عنهــا، وتأثر بأفــكاره كلٌ من كافكا (١٨٨٣- ١٩٢٤)، ومن ميزات أدبه (الشعور بالذنــب، والحاجة إلى العقاب)، ومارســيل بروســت (١٨٧١- ١٩٢٢)، ومن ميزات أدبه (تداعي الذكريات) ولقد برزت هذه الميزة في روايته «البحث عن الزمن المفقود» (١٩١٣- ١٩٢٢)، وجيمس جويــس (١٨٨٢- ١٩٤١) ومن ميزات أدبه (المونولوج الداخليّ).

مصادر البنيوية:

١ - علم النفس التحليليّ عند فرويد:

ولقد أشار إلى هذه النقطة الدكتور حسام الخطيب في كتابه «جوانب من الأدب والنقد في الغرب»، ويرى أنّ البنيوية تلتقي مع علم النفس التحليليّ في بعض الجوانب وتختلف عنه في جوانب أخرى. فيقول الدكتور حسام الخطيب: «....علم النفس التحليليّ شـأنه شـأن البنيوية، يبـدأ من الظاهــر ليدخل إلى الباطــن، وأنــه يبحث عن النســق وراء الظواهر المتفرقة، وهذا ما يقر به البنيويون أنفسهم، ولكنهم بعد ذلك يؤكدون أنّ هناك اختلافاً جوهرياً بــين علم النفس التحليليّ والبنيويــة.... فإنّ وجه الاختلاف يتمثل في أنّ ما تبحث عنه البنيوية من نسـق، أو بنية يقع في عمق التاريخ البشريّ..... في حين أنّ الذي يبحث عنه علــم النفس التحليليّ يقع في اللاشعور، الذي يشكل محتواه في النهاية حياة الإنســان الفرديّة»[٨] وخلاصة القول: إنّ الذات التي يبحــث عنها البنيويون هي ذات اجتماعيّة، وليست ذات فرديّة.

اللاشــعور عند فرويد هو تلك المنطقة، التي تكبــت فيها الرغبات، التي لا يســمح المجتمع بتلبيتها، أيّ الرغبات التي لا يوافق الشــعور أو العقل علــى التعبير عنها، فتعبر هــذه الرغبات عن ذاتها بطرق كثيرة، منها، الأحلام، ومنها ما يســمى بزلة اللســان أو الأخطــاء. ولذلك يعود فرويــد في تحليله ودراســته لبعض الشخصــيات إلى مرحلة طفولتهم، فيقول في دراسته للرسام الإيطاليّ الشــهير ليوناردو دافنشي (١٤٥٢– ١٥١٩): «فإذا كانت رؤوس الأطفال الجميلة تماثيل لشخصه وهو طفل، فإنّ النساء الضاحكات تماثيل لكاترين أمّه، ومن ثم نبدأ في أنّ نحدس باحتمال أنّ تكون الابتسامة الغامضة، هي ابتســامة أمّه التي فقدهــا .....»[٩]، ويتابع فرويد أفــكاره المذكورة في معظم كتبه، مثل كتاب «إبليس في التحليل النفسيّ».

ويعد عالم النفس الفرنســيّ جاك لاكان (١٩٠١– ١٩٨١) أحــد تلاميذ فرويد، يقول عنه جان أوزيامــس في كتابه «البنيويّة»: «إنّه محلل نفســيّ على مذهب فرويد، ويعتصم بالطاعــة التامة لمبادئــه. التقت أبحاثه مع أبحاث ليفي شــتراوس، وأتى على ذكره في مواضــع عديدة.»[١٠] وأســس جاك لاكان مدرسة فرويد في باريس، التي استمرت بين عامي ١٩٦٤ – ١٩٨٠. التقى لاكان بمؤسس البنيويّة في فرنســا كلود ليفي شتراوس عام ١٩٤٩.

يبحث البنيويــون في أعماق التاريخ عن حياة الإنســان البدائيّ ليروا آثارها في حياة الإنســان المعاصــر، وهذا ما فعلــه الناقد الفرنســيّ كلود ليفــي شــتراوس في كتابه «الانتربولوجيــا البنيوية»، الذي صــدر عام

(١٩٥٦) وتعني الانثربولوجيا (علم نشوء الحضارات) وطبّق شتراوس في كتابه المنهج البنيوي في تحليل الأساطير، ورأى أنّ الأسطورة، كأيّ كيان لغويّ، تتشكل من وحدات داخلة في تكوينها، تشمل وحدات أخرى تدخل في تكوين بنية اللغة. ويرى شتراوس أنّ الحضارات الإنسانيّة بكاملها هي من صنع العقل الإنسانيّ، ولهذه الحضارات بنيتها، كما للعقل الإنسانيّ أيضاً بنيته، ويعود شتراوس إلى تاريخ الحضارات، ويرى أنّ الإنسان البدائيّ لم يميّز بين الحلال والحرام، بعد ذلك عندما أصبح الإنسان إنساناً، بكلّ ما في هذه الكلمة من معنى، وعندما تميّز عن غيره من المخلوقات، أصبح يميّز بين الحلال والحرام، وبين الخير والشر، ويقدّم شتراوس دراسة تثبت ذلك في تحليله للمسرحية الإغريقيّة «أوديب الملك» للمسرحيّ سوفوكليس (٤٩٦- ٤٠٦ ق.م) ويرى شتراوس أنّ الجزء الأول منها يرمز إلى حياة الإنسان البدائيّ، ويصور الجزء الثاني من المأساة حياة الإنسان الواعي، وشتراوس من النقاد الذين تتلمذوا على يد العالم الروسيّ الشكليّ رومان ياكبسون، إذ استمع شتراوس لمحاضرات ياكبسون في مدينة النيويورك الأمريكيّة، ولا بأس من الإشارة إلى أنّ كتاب «الانثربولوجيا البنيوية»، صدر في جزأين باللغة العربيّة، عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٨٣، وقام بترجمته الدكتور مصطفى صالح.

٢- لسانيات فريديناند دي سوسير:

المصدر الثاني من مصادر البنيوية هو إنجازات دي سوسير اللغوية، وهو عالم سويسريّ عاش ٥٦ عاماً، ما بين (١٨٥٧- ١٩١٣)، لم يترك كتاباً مطبوعاً، وبعد وفاته بثلاث سنوات، أيّ عام ١٩١٦، قام تلميذان من تلاميذه بجمع محاضراته في كتاب بعنوان «علم اللغة العام»، ورأى دي سوسير أنّ العلامة تتألف من الدال والمدلول، ورأى أنّ اللغة صورة وفكرة، وأنّ الكلمات هي مجرد علامات أو إشارات للأشياء، والعلاقة بين الصورة والفكرة علاقة تعسفيّة، بمعنى أنّه لا توجد علاقة منطقيّة دائماً بين الدال والمدلول، فمثلاً نحن لا نعرف لماذا استخدم العرب كلمة بيت للدلالة على البناء الذي نبيت فيه، في حين اختار الإنكليز كلمة (هاوس)، أو (هوم)، واختار الروس كلمة (دوم)، لو كانت هناك علاقة منطقيّة بين الدال والمدلول، لاختارت الشعوب كلها كلمةً واحدةً للدلالة على مدلول واحد، ومن ثم لكانت هناك لغة واحدة لدى كلّ الشعوب، واتخذت هذه اللغة صورةً كتابيّةً واحدةً.

ورأى دي سوسير أنّ كلّ اللغات تمر بمراحل تاريخيّة وتتطور، واللغة ليست مخلوقاً تام النمو، وإنّما هي مخلوق في

مرحلة نمو دائم، وكل لغة تشترك مع لغات العالم بصفات مشتركة، وبالوقت ذاته لكلّ لغة خصائصها التي تتميز بها عن غيرها من اللغات.

٣- المدرسة الشكليّة الروسيّة:

تمتد جذور البنيوية إلى المدرسة الشكليّة الروسيّة، ويعد العالم اللغويّ، الروسيّ الأصل، الأمريكيّ الجنسيّة، **رومان ياكبسون** (١٨٩٦ – ١٩٨٢)، أيّ عاش ستة وثمانين عاماً أحد مؤسسيها، الذي ولد في موسكو، في أسرة مثقفة، وكتب بأربع لغات، وترك مؤلفات، تقع في ستة آلاف صفحة، وكان صديقاً لشاعر الثورة الروسيّة فلاديمير مايكوفسكي (١٨٩٣– ١٩٣٠)، درس في موسكو إلى أن بلغ الرابعة والعشرين من عمره، أيّ إلى عام ١٩٢٠، أسس في موسكو عام ١٩١٥ «حلقة موسكو للألسنيّة»، التي استمر نشاطها مدة خمس سنوات، إذ توقف نشاطها عام ١٩٢٠، وكان بيت ياكبسون مقراً لاجتماعات أعضاء حلقة موسكو للألسنيّة، وبعد مرور عام على تأسيس حلقة موسكو، أيّ عام ١٩١٦، تأسست في عاصمة روسيا آنذاك، أيّ في مدينة بطرسبرج، «جمعية دراسة اللغة الشعرية»، واستمر نشاطها أربع سنوات، إذ توقف عام ١٩٢٠، بسبب ظروف الحرب الأهليّة التي أعقبت الثورة الاشتراكيّة الأولى في العالم عام ١٩١٧، وبسبب مضايقات النظام الجديد للشكليين الروس.

غادر رومان ياكبسون موسكو عام ١٩٢٠ إلى براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا، حيث أمضى هناك تسعة عشر عاماً، ساهم مع المهاجرين الروس الآخرين في تأسيس حلقة براغ للعلوم اللسانيّة عام ١٩٢٦ وعندما نشبت الحرب العالميّة الثانية عام ١٩٣٩، اضطر رومان ياكبسون إلى مغادرة براغ إلى الدانيمارك، حيث أقام هناك عامين، إذ هاجر عام ١٩٤١ إلى الولايات المتحدة الأمريكيّة، وأمضى هناك واحداً وأربعين عاماً، أيّ إلى عام ١٩٨٢، إذ توفي في هذا العام في ١٨ تموز عن عمر يناهز السادسة والثمانين.

ودرّس رومان ياكبسون في الجامعات الأمريكيّة بدءاً من عام ١٩٤٦ أيّ مباشرةً بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية، ويقول عنه ليونارد جاكسون في كتابه «بؤس البنيوية»: «غير أنّ **جاكبسون** كان بلا جدال واحداً من أبرز دعاة البنيوية، وأشدهم بأساً على الإطلاق. ليس لأنه كثيراً ما عبّر عن إيمانه بإمكانياتها الكبيرة وحسب، ..ومن غير **جاكبسون**، ما كان لليفي كلود شتراوس أنّ يصبح بنيوياً أبداً، ومن غير ليفي كلود شتراوس، لعل الفرنسيين ما كانوا ليسمعوا بهذه الفكرة أبداً».[11] وترجمت بعض كتبه

إلى اللغة العربيّة، ومن هذه الكتب كتاب بعنوان «قضايا الشعريّة»، صدر في المغرب، في مدينة الدار البيضاء عام ١٩٨٨ والكتاب الثاني المترجم إلى اللغة العربيّة، بعنوان «أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب»، الذي ترجمه فالح صدام إمارة، بالتعاون مع الدكتور عبد الجبار محمد علي، وصدر عن دار الشؤون الثقافيّة العامة ببغداد عام ١٩٩٠ والكتاب الثالث، الذي ترجم إلى اللغة العربيّة، بعنوان «محاضرات في الصوت والمعنى»، وقام بترجمته حسن ناظم بالتعاون مع علي حاكم صالح، وصدر عام ١٩٩٤ وبعد مرور ثمانية أعوام، أيّ عام ٢٠٠٢ قام المترجمان المذكوران بترجمة كتاب رابع لياكبسون وهو بعنوان «الاتجاهات الأساسيّة في علم اللغة»، حاور ياكبسون في كتبه العالم اللغويّ السويسريّ دي سوسير.

يقول عنه الباحث السوريّ محمد عزام في كتابه «الأسلوبيّة منهجاً نقدياً»: «وهو رائد من روّاد المدرسة الشكلية في الدراسات اللسانيّة الحديثة، والتي رفضت أنْ يكون الأدب تصويراً لحياة الأدباء أو لبيئاتهم أو عصورهم، واعتبرت أنّ الأدب هو أدب بما يتوفر فيه من خصائص تجعله أدباً».[١٢]

ويكتب عنه الدكتور عز الدين المناصرة: «لقد أصبحت جملة ياكبسون الشهيرة: (إنّ موضوع العلم الأدبيّ ليس الأدب، وإنّما الأدبيّة)، التي كتبها عام ١٩٢١ دستوراً لمرحلة عالميّة مهمة، فالأدبيّة (ليتراتورنوست)، تركّز على طبيعة الأدب، وتستنبط الوظائف من هذه الطبيعة، وليس من خارج النص».[١٣]

كان منطلق الشكلية الروسيّة هو أنّ الناقد الأدبي يقوم بدراسة الآثار الأدبيّة نفسها، لا ظروفها الخارجيّة، التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، ومن ممثلي الشكليّة الروسيّة إيخنباوم (١٨٨٦- ١٩٥٩)، وشكلوفسكي، ولكن الأخير أخذ يتراجع شيئاً فشيئاً، فرأى ضرورة معالجة قضايا أخرى، غير القضايا الفنيّة الجماليّة.

ويعد **فلاديمير بروب** (١٨٩٥- ١٩٧٠) أحد ممثلي الشكليّة الروسيّة، فلقد ألف كتاباً عام ١٩٢٨ بعنوان «مورفولوجيا الحكاية»، ودرس **بروب** الأدب الشعبيّ، وحكايات الجن، واستنتج أنّ الأبطال في الأساطير الشعبيّة يولدون ولادة غير عادية، وتظهر عبقريتهم في طفولتهم، وتكون ميتتهم أيضاً غير عادية. ويقول كلود ليفي شتراوس في الجزء الثاني من كتابه «الانتربولوجيا البنيوية» عن بروب: «سيظل لكتاب بروب.....الفضل الذي لن يعتريه الفناء، لكونه أول كتاب في مجاله»[١٤] ولقد كتب شتراوس أكثر من مرة عن الناقد الروسيّ الشكليّ بروب. كما كتب عنه الدكتور حسام الخطيب في كتابه

«جوانـب من الأدب والنقـد في الغرب»، إذ أشار إلى نقد شـتراوس لكتاب بروب. ولا بأس من الإشارة إلى الناقد الروسيّ الشكليّ توماشيفسكي (١٨٩٠- ١٩٥٧)

ميخائيل باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥):

بعد عام واحدٍ من صـدور كتاب بروب «مورفولوجيا الحكاية»، صدر كتاب الناقد الروسـيّ باختين بعنوان «مسـائل شـعريّة دوستويفسـكي»، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٢٩، وصـدرت الطبعـة الثالثـة بعنوان «مسـائل إبداع دوستويفسكي» عام ١٩٧١، وصـدرت الطبعة الرابعة بعد وفاة باختين بأربعـة أعـوام، أيّ عـام ١٩٧٩. يدرسـ باختـين أفكار هيجـل (١٧٧٠-١٨٣١) عن نشوء الرواية، وأنها جنس يقوم على السرد، مثلها مثل الملحمة، إلا أنّ الفرق الأساسـيّ هو في اللغة، فلغة الملحمة غالباً لغة شعرية، ولغة الروايـة غالباً نثرية، يـرى هيجل أنّ ظهـور الروايـة مرتبـط بصـعود الطبقة البورجوازيـة، في حين رأى باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) أنّ الروايـة تنطق باسـم الطبقات الدنيا والمسحوقة وأبناء الأسر الممزقة، فدرس روايات دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) مثل «الجريمـة والعقـاب» (١٨٦٦)، و«الأبلـه» (١٨٦٨)، و«الشـياطين» (١٨٧٢)، و«الأخوة كارامـازوف» (١٨٨٠)، وأطلق عليها اسـم الروايات ذات الأصوات المتعددة، أو المتعددة الآفاق، فالشخصـيات لا يمثلون الشخص الغائب، وإنمـا المخاطب، الذي يتحاور معه الروائي، ويصـغي إليه «وبالتـالي لا تكون العلاقة بين الروائي وشخوصه علاقة خضوع ورضوخ له من قبلهم، وإنّما علاقة اكتشاف متبادلة بينهمـا . وبالطبع يكـون الخطاب الروائي مفتوحاً وغير منجز...».(١٥)

وبذلك اهتم باختين بالحوار في الرواية، فـرأى أنّ حوار الأفـكار المتعددة يقوم على قدم المساواة وحتى المونولوج ما هو إلا حوار ذاتـي، يحاور البطل فيه الآخرين، ونفسـه والمؤلف. إنّ فكـر أيّ بطل هو مجموعة من الأفكار المتصـارعة، والتي لم تصل إلى فكر محدد واضـح، فالنص نصـ مفتوح وليس مغلقا.

لعل أهم ما يميز كتاب باختين «مسـائل إبـداع دوستويفسـكي» أنّه يشـكل مرحلة جديـدةً في دراسـة إبـداع دوستويفسـكي (١٨٢١-١٨٨١) لأنّه يوضـح الخصـائص المميزة لأبطال وأفكار ومواضـيع وأسـلوب روايات دوستويفسـكي. ولقـد اتبع الناقد الكبير منهجاً دقيقاً في دراسته، فقدم تحليلاً عميقاً للبنية الفنية للأعمال الروائية للكاتب وكما هو واضح من عنوان الكتاب، أنه مكرس لمسـائل إبداع دوستويفسكي. فيرى الباحث أنّ سـر عظمة الروائي الروسـيّ بأنّه أبدع

شـكلاً جديداً للرواية، ويسمية الرواية ذات التعددية الصوتية.

هـدف الكتاب: تتوخى الدراسـة المذكورة تقديم البرهان على أنّ دوستويفسـكي قدم شكلاً روائياً جديداً، ويحاول المؤلف الوصول إلى ذلك متبعاً التحليل الأدبيّ. لقد تناسـى النقد الأدبيّ، قبل باختين، أنّ دوستويفسكي روائـي قبل أن يكـون فيلسـوفاً أو مفكراً. يـرد باختين **في الفصل الأول من كتابه وهو بعنـوان:** مسـائل الروايـة ذات الأصـوات المتعددة والرواية ذات الصوت الواحد على **الناقد الروسيّ إنغلغارد**، ويقول:

لقـد فهـم بعضـ النقـاد أنّ أبطـال روايـات دوستويفسـكي يعبّرون عـن آرائه مثل راسـكولنيكوف، بطـل رواية «الجريمة والعقـاب» ١٨٦٦ وكذلك إيفان كارامازوف، بطل رواية «الأخوة كارامازوف» ١٨٨٠، ومن بين هؤلاء النقاد ب. إنغلغارد[١٦] (١٨٨٧-١٩٤٢)، إلا أنهم وقعوا في الخطأ، لأنّ الميزة الأساسية لروايات دوستويفسكي أنها روايات ذات أصـوات متعـددة. ومـاذا يعني ذلك؟ هذا يعني أنّ أبطال روايات دوستويفسـكي لا يعـبّرون فقط عن آرائه، وإنما عن آرائهم الخاصة، وبشكل مباشر. ويعني أيضاً أنّ عالم البطل هو عبارة عن مجموعة عوالم الأبطال الآخريـن، وبالتـالي فإنّ العلاقـات المادية أو النفسـية التقليدية غير كافية لفهم عالم دوستويفسـكي، لأنّ هذه العلاقات لا تأخذ بعين الاعتبـار مجموعة العوالم المتسـاوية، والمتحاورة مـع المؤلف، ولذلك فـإنّ النقد التقليديّ لروايات دوستويفسـكي غير كاف، لأنّ عوالم الأبطال غير عادية، لأننا لكي نفهم عالم البطل يجب أن نعرف أنّه عالم مسـتقل تماماً عن عالم المؤلف.

وتخضـع كلّ عناصـر البنيـة الروائية عنـد دوستويفسـكي من أجل إبـداع العالم المتعدد الأصـوات وتحطيم أشكال الرواية أحادية الصـوت، وإذا حاولنا أن نعتمد في نقدنا لروايات دوستويفسكي، منهج الرواية الأحاديـة، فلن نصـل إلى نتيجـة معقولة. وعبثاً حاول الكثير مـن النقاد فهم روايات دوستويفسـكي متبعين منهجـاً تقليدياً مع نموذج جديد للرواية وهـي رواية التعددية الصـوتية ويطبقون عليها قوانـين الرواية ذات الصوت الواحد.

ويتألـف الكتاب من اثني عشر فصـلاً، يتحـدث فيها المؤلـف العبقري عـن بنية روايات دوستويفسـكي، وعن كلمة الروائي، وكلمة الأبطال.

بعض ممثلي البنيوية:

رولان بارت: باحث فرنسيّ عاش ٦٥ عاماً، ما بين (١٩١٥- ١٩٨٠)، فقد والده في السنة الأولى من حياته، وأصيب بداء السل، تخرج في جامعة السـوربون في باريس عام ١٩٣٩،

بدأ حياته ماركسـيّاً، وتحول إلى الوجوديّة، ومنها إلى البنيوية، وتوفي بحادثة سير، درس العلاقة بين اللغة والأدب، ودرس الأسلوبية، ووجد بارت أنّ لــكلّ لغة نظامها، وأنّ اللغة نظام متكامــل الرموز، وتحدث رولان بارت عن موضــوع علاقة المبدع بالقارئ، وأبدى اهتماماً بالقــارئ أكثر من اهتمامه بالمبدع، وطرح فكرة موت المؤلف، ، فهو يريد تخليص النص من ســلطة المؤلف. ففي بحثه «من العمل إلى النص» (١٩٧١)، يذكر أنّ العمل يُحمل باليد، أمّا النص فتحمله اللغة.ويرى أنّ النصــ مفتوح، ينتجــه القارئ في عملية مشــاركة، لا في عملية اســتهلاك، فالقراءة هي مســاهمة في تأليف النص. ترك رولان بارت ستة عشر مؤلفاً،نذكر منها:

١- الكتابة في درجة الصفر، صدر عام ١٩٥٣

٢- النقد البنيوي، صدر عام ١٩٦٦

٣- لذة النص، صدر عام ١٩٧٣، وترجم الدكتور منذر عياشــي بعض مؤلفاته مثل «مدخل إلى التحليل البنيوي».

لوسيان غولدمان: (١٩١٣- ١٩٧٠) عاش سبعةً وخمســين عاماً، وهو ناقد فرنسيّ، من أصل رومانيّ، ولد في بوخارست عاصمة رومانيــا، وعاش فيهــا إلى أنْ بلغ الواحدة والعشريــن من عمره، أيّ إلى عام ١٩٣٤، إذ هاجر في هذا العام إلى باريس، فعاش فيها ستة أعــوام، أيّ إلى عــام ١٩٤٠، وهاجر في هــذا العام إلى جنيــف، وعاد بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية إلى فرنســا، وأصدر مجموعةً من الكتب نذكر منها:

١- من أجل علم اجتماع الرواية، صدر عام ١٩٦٤

٢- البنيات الذهنيّة والوضع الثقافيّ، صدر عام ١٩٦٧

٣- الماركسيّة والعلوم الإنسانيّة، صدر عام ١٩٧٠

وأصــبح لوســيان غولدمــان معروفاً، وترجمــت أعماله إلى أكثر مــن عشر لغات عالميّة، ويقــول عنه محمد عــزام في كتابه «تحليل الخطاب الأدبيّ»(٢٠٠٣):

«والواقــع إنّــه ليس من الســهل تقديم وصف شامل لنشــاط شخصــية دينامية، انطفأت مع الأســف، وهي في أوج نشاطها النقــدي، ذلك أنّ منهجــه في تطبيق الماديّة الجدليّة على دراسة الأدب قد حقق هدفين في وقت واحد:فقد أنقذ البنيويّة الشــكليّة مــن انغلاقها على النص المنقود وحده، كما أنقذ المنهج الاجتماعيّ مــن إيديولوجيته،، التــي كانت تقيّم الأدب مــن وجهة نظرها هي فحســب، فجاء المنهج البنيوي التكويني منهجاً علميّاً موضوعيّاً، يؤكد على العلاقات القائمة بين النتــاج والمجموعة الاجتماعيّة التي ولد النتاج في أحضانها»(١٧) ويلخص

لوسيان غولدمان منطلق المنهج البنيوي التكويني فيما يلي: إنّ على الناقد أنْ يفهم المجتمع من خلال الأدب، وأنّ يفهم الأدب من خلال المجتمع.

يوري لوتمان: ناقد روسيّ، مواليد ١٩٢٢، يقول عنه محمد عزام في كتابه «النقد والدلالة» الذي صدر عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٩٦ «يعد يوري لوتمان أبرز ناقد معاصر في روسيا، ولقد أثمرت المزاوجة عنده بين البنيوية والماركسيّة... منهجاً جديداً متكاملاً»(١٨) وتبنى لوتمان البنيوية التكوينيّة التي تهتم بالشكل والمضمون معاً، ويرى لوتمان أنّ في داخل النص الأدبيّ جدليّة بين مستويات مختلفة، فالنص شبكة من العلاقات الجدليّة. واهتم لوتمان كثيراً بعلم الدلالة، نذكر من كتبه ما يلي:

١- محاضرات عن الدراسة البنيوية للشعر، صدر عام ١٩٦٤.

٢- بنية النص الفني، صدر عام ١٩٧٠.

٣- تحليل النص الشعريّ، صدر عام ١٩٧٠.

تودورف: ناقد فرنسيّ، أصدر كتاباً بعنوان «شعريّة النثر» عام ١٩٧١، ورفض رفضاً قاطعاً ربط التحليل الأدبي بسيرة المؤلف، أو عصره.

النقاد العرب الذين كتبوا عن البنيوية:

نذكر منهم الدكتور **كمال أبو ديب،** وهو من ممثلي الاتجاه البنيوي في سورية، وهو من مواليد عام ١٩٤٠، درس في جامعة دمشق، وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة أكسفورد، في بريطانيا، كتب رسالة الدكتوراه عن الجرجاني، ونشرها باللغة الإنكليزية، عمل في جامعة اليرموك في إربد رئيساً لدائرة اللغة العربية، ودرّس في جامعة صنعاء في اليمن.

ترجم الدكتور كمال أبو ديب كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد عام ١٩٨١، وله مجموعة من الكتب، منها كتاب «جدلية الخفاء والتجلي»، صدر عام ١٩٧٩، ويدرس قصيدة لأبي تمام (٧٩٦- ٨٤٣ م) يمدح فيها الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد، الذي امتدت خلافته ما بين عامي (٨٣٣-٨٤٢م)، ويجد في القصيدة سلسلةً من الثنائيات الضديّة، مثل الزمن الماضي، والزمن الحاضر. الانقطاع، والاستمراريّة. الأرض، والسماء. يقول أبو تمام:

نزلت مقدّمة المصيف حميدةً
ويدُ الشتاء جديدةٌ لا تُكْفَرُ

يرى الدكتور كمال أبو ديب ثنائية المصيف والشتاء، ويرى أنّ الشاعر يشبّه

الشـتاء بالإنســان، إذ يقول: (ويد الشتاء)، فلولا الشتاء، لما أينعت ثمار الصيف. ويرى د. أبـو ديب في تعاقب الصـيف والشـتاء والربيع، واسـتمراريّة هذا التعاقب مظهراً من مظاهر جدلية الخفاء والتجلي.

ولا شك أنّ الدكتور كمال أبو ديب أجاد عندمـا اختار الشـاعر العباسـيّ أبا تمام لدراسـته دراسـةً بنيويةً، لأنّ نصاً آخر قد لا يصلح للدراسـة البنيوية، كما صلح نص أبـي تمام، فنجد في شـعر أبي تمام ثنائيةً وتناقضاً وجمعاً للأضداد، فيمدح أبو تمام مستشار الخليفة المعتصم بالأبيات التالية:

قد غرستُم غَرسَ المـودَّة والشحـ
ـنـاءِ في قـلـب كـلِّ قـارِ وبـادي
أبـغَـضُـوا عـزَّكـم ووَدُّوا نـداكـم
فـقـروكـم مـن بـِغـضـةٍ ووداد
لا عـدمـتـم غـريـبَ مجـدٍ ربقتـم
في عُـــراه نــوافــرَ الأضـــدادِ

يقول أبو تمام لممدوحه: لقد زرعتم الود والبغضـ في نزلاء القرى والبـوادي، وهنا نجـد ثنائية بين الود والبغض، وكذلك نجد ثنائيةً بين سـكان القرى والبوادي. ويوضح أبو تمام ما يريـد في البيت الثاني، فيقول: إنّهم يحسـدونكم بل يبغضونكم لما أنتم فيه من عز، ويودونكم لكرمكـم، ونداكم، الذي تسـبغونه عليهم، فكأنّهم يطعمونكم بغضاً ووداً. فالناس يحبونه ويكرهونه، ويدعو أبو تمام له باسـتمرار مجده، وأنّ تظل تشد إلى عرى مجده وشرفه نوافر الأضداد.

ويكتب عنه الدكتور فؤاد أبو منصـور في كتابه «النقد البنيوي الحديث»: «لا شك أنّ كمال أبو ديب يكيّف طروحات البنيويين الغربييـن، ويحاول خلق ممارسـات نقديّة عربيّة، تقوم على مبادئ علميّة، وتصل إلى نتائج فاعلة، تستكشـف عبر الكتابة مساراً جماليّاً حضاريّاً معقداً، وهو إلى ذلك يتوكأ على العلاقات الظاهرة – الخفية، في البنية والصورة والإيقاع».(١٩)

ويكتب الدكتور صـلاح فضـل في كتابه «نظريـة البنائيـة في النقـد الأدبيّ»، عن كتاب الدكتور كمال أبو ديب «جدليّة الخفاء والتجلي»: إنّه محاولة جادة في تطبيق المنهج البنيوي، إلا أنّـه ينتقده فيقول عن الثنائية التـي طبقهـا الدكتـور كمال أبـو ديب: «وبالرغـم من أنّ محور الثنائية أسـاس في المنهج البنيوي، إلا أنّه ليس وصـفةً جاهزةً، تصلح لاكتشـاف الخواص المميزة لكلّ نص شعري»(٢٠)

ويتابع الدكتور صـلاح فضـل في كتابه «في النقـد الأدبـيّ»: «فإنّ كتـاب كمال أبو ديـب» جدليّـة الخفـاء والتجلـي «الذي صـدر عـام ١٩٧٩ كان باكورة الدراسـات

التطبيقيّة....وصب فيه أبو ديب عصارة لغته الشعريّة، وتدفقه التحليليّ، ومزجه الممتع بين التيارات المتناغمة، لم يلبث أنْ طور مشروعه النقديّ التحليليّ لإضاءة الشعر العربيّ القديم والمعاصر، بمنهج متفردٍ يحمل طابعه الشخصيّ، .... فإنّه قد أفاد بطريقةٍ خلاقة من حصاد التيارات البنيوية والتفكيكيّة، لإقامة جهاز قارئ متميز وديناميكي، ......»[٢١]

الدكتور صلاح فضل:

ألف كتابا بعنوان «نظرية البنائية في النقد الأدبيّ» عام ١٩٧٧، وتحدث في كتابه عن فريديناند دي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣)، الذي تحدث عن ثنائية اللغة والكلام، وثنائية الصوت والمعنى، وتحدّث دي سوسير عن العلاقة بين الدال والمدلول، وكذلك تحدث الدكتور صلاح فضل عن الشكلانيين الروس الذين حاولوا عزل العمل الأدبيّ عن العناصر الخارجة عنه، فالأدب عندهم هو ظاهرة لغويّة

والنقد هو مواجهة الأثر الأدبيّ نفسه، لا ظروفه الخارجيّة، التي أدت إلى إنتاجه.

ويتحدث الدكتور صلاح فضل في كتابه، عن إنجازات المدرسة اللغوية الأمريكيّة، ودرس أفكار بعض علماء اللغة من أمثال شومسكي، ولقد أصدر الدكتور صلاح فضل عام ٢٠٠٧ كتاباً، بعنوان «في النقد الأدبيّ»، كتب فيه فصلاً عن البنيوية، تحدّث عن إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين. مثل ثنائيات عالم اللغة السويسريّ فريديناند دي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣)، مثل ثنائية اللغة والكلام. وثنائية علم اللغة الداخليّ وهو المرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها، وعلم اللغة الخارجيّ، المتصل بالعلاقات والبيئات والظروف الخارجيّة.

ويشير الدكتور صلاح فضل في كتابه الآنف الذكر إلى أنّ العنصر الجوهريّ في النص الأدبيّ هو ما يسميه البنيويون: «أدبيّة الأدب: هذه المقولة شاعت في الستينيات، حيث نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبيّة من السياق التاريخيّ، والسياق الاجتماعيّ، والسياق النفسيّ لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها، أيّ في طبيعتها الشعريّة»[٢٢] والدكتور صلاح فضل أستاذ في جامعة عين شمس في القاهرة، وأصدر أكثر من ثلاثين كتاباً، ومن بينها كتاب «تأثير الثقافة العربية والإسلاميّة في الكوميديا الإلهية لدانتي». الذي يحاول أنْ يثبت فيه تأثر الأديب الإيطالي دانتي (١٢٦٥-١٣٢١) بالشاعر العربيّ العباسيّ المعري (٩٧٣- ١٠٥٧)، وبالتحديد فلقد كتب دانتي «الكوميديا الإلهية» متأثراً «برسالة الغفران» للمعري.

ولقد أصـدر الدكتور صلاح فضل كتاباً بعنوان «أساليب السرد في الرواية العربية»، يقول فيه: «يحلو لعشاق النقد التقييميّ في الأدب العربيّ أنْ يعدوا حنا مينه أبرز اسم بعد نجيب محفـوظ على خارطـة الرواية العربيّة المعاصرة..... ويكفي لدى أصـحاب هـذا الرأي أنّه صـاحب أكبر وأجرأ سـيرة ذاتيّة، كتبت باللغة العربيّة حتى الآن، متمثلة في ثلاثيته الملحميّـة الذاتيّة الكبرى: «بقايا صور» و«المستنقع» و«القطاف».[٢٢]

الدكتور فؤاد أبو منصور:

نشـر كتابـاً بعنـوان «النقـد البنيوي الحديث: بـين لبنان وسـوريا» عام ١٩٨٥، وهو من مواليد لبنان عام ١٩٥١، تخرج في جامعة السـوربون، في باريس، وتحدثنا عنه سابقاً.

ويعـد **الدكتـور عبـد الله الغذامـي** (من السـعودية)، من النقاد العـرب الذين كتبوا عـن البنيويّـة، وذلك في كتابـه «الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة»، الذي صـدر بجدة عـام ١٩٨٥، وفي كتبه الكثيرة الأخرى.

الدكتـور عبد الفتـاح كيليطو: ناقد من المغرب العربيّ، أصـدر عـام ١٩٨٢ كتاباً، بعنوان «الأدب والغرابة: دراسـات بنيوية في الأدب العربيّ» يرى فيه أنّ مفهوم الأدب قد تغير، فعند عبد الله بـن المقفع كان مفهوم الأدب مرادفاً لمفهوم الأخلاق والفضـائل، ولكن هذا المعنى تغـير في العصر الحديث، إذ أصبح الأدب فناً وعلماً.

ويشـيد **الدكتـور عبـد الفتـاح كيليطـو** بكتـاب «مورفولوجيـا الحكاية الشـعبيّة» للناقـد الروسـيّ فلاديمـير بـروب، فهو الذي وضـع بعض قواعد السرد، فالحكاية مجموعـة من الأحداث يشـد أفعالها رباط زمنيّ ومنطقيّ، والسـارد مطلق الحرية في اختياراته، على أن يكون تسلسـل الأحداث تسلسـلاً منطقياً، فتتحكم البداية بالنهاية كما تتحكم النهاية بالبداية.

الناقد محمّد عزّام:

قام بتطبيـق المنهج البنيـوي في النقد الأدبـيّ، بعضـ النقاد الغربيـين والعرب، فلقد حاول الناقد **محمّد عزّام** تطبيق المنهج البنيوي في دراسة بعنوان «شعرية الخطاب السرديّ» (٢٠٠٥) لثلاثية عبد الكريم ناصيف «الطريق إلى الشـمس»، وهي رواية تصـور حيـاة أجيال في أسرة واحـدة، نجدها لدى نجيب محفـوظ (١٩١١-٢٠٠٦) في ثلاثيته (بين القصرين، قصر الشـوق، السـكرية)، وهي رواية تاريخيّة، تستلهم التاريخ العربيّ القريب. وتحـاول ردم الهوة بـين الأبطال التاريخيين، وأفراد الشـعب الذين لم ينالوا

حقهم مــن التأريخ. وأعار اهتماماً خاصــاً للمفاهيــم الجديدة، مثل الزمــان والمكان، فالفصل الرابع بعنوان «الزمن في الخطاب الروائــي» فيقــول: «إذا كانــت الأبحــاث الروائية الســابقة قــد أهملت البحث عن الزمن، فإنّ الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة، لما له من أهمية في الســرد الروائي، ذلــك أنّ الزمن في الرواية النهرية هو الشخصيّة الرئيسيّة».[٢٤]

ويتابع **محمّد عزّام**: «مع أنّ دراسة عنصر الزمن في الأدب قد بــدأت في العشرينيات من القرن العشرين، مع الشكلانيين الروس، فإنّها لم تُؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينيات من القــرن العشرين مع المنهــج البنيوي في النقد الأدبيّ، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها: دراسة رولان بــارت للســرد الروائــي في (تحليله البنيــوي للسرد) ١٩٦٦، التي اســتلهم فيها منهج بــروب، الــذي دعا فيــه إلى تجذير الحكاية في الزمن».[٢٥]

ويتحــدث **محمد عــزّام** عــن التناص: «التناص مفهوم جديد أدخلته الناقدة جوليا كريســتيفا إلى حقل الدراســات الأدبيّة في أواســط الســتينيات من القــرن العشرين، أخذتــه عن باختــين»[٢٦]، في أثناء ترجمتها لكتاب باختين «قضايا شعريّة دوستويفسكي» (١٩٢٩) مــن اللغة الروســيّة إلى البلغاريّة، وبعد ذلك كتب عن التناص الناقد الفرنسيّ جيرار جينيت، وفي النقد العربيّ، فلقد اهتم النقاد العرب، ولا ســيما في المغرب العربيّ بمصطلح التناص، فكتب عن التناص الناقد المغربيّ سعيد يقطين عام ١٩٨٩ كتاباً بعنوان «انفتاح النص الروائيّ».

ويتحــدث **محمّد عــزام** عن التناص في ثلاثيــة عبد الكريم ناصــيف، «الطريق إلى الشمس»، والجزء الأول منها بعنوان «تشريقة آل المــر» والجــزء الثاني بعنــوان «شرق-غــرب»، والجزء الثالث بعنــوان «الجوزاء»، ويجد أنّ هناك تناصا بين «تشريقة آل المر» و«تغريبة بني هلال»، وتناصــاً بين التشريقة وبين سيرة الزير سالم»، فشخصية عزيز في التشريقة، تشبه في بعض ملامحها شخصية الزير سالم. ويجد تناصاً في ثلاثية «الطريق إلى الشمس» مع القرآن الكريم، ومع التراث الدينيّ، والتراث الجاهليّ، والتراث الشعبيّ، ويذكر أمثلةً كثيرةً على ذلك.

وكان **محمد عزّام** قد أصدر كتاباً بعنوان «النصــ الغائب» (٢٠٠١) يتحدّث فيه عن التناص، ويصــدره بعبارة للباحثة البلغاريّة الأصل، فرنسيّة الجنسيّة، جوليا كريستيفا، والعبارة هي: «النص لوحة فسيفســائيّة من الاقتباســات» ويقول محمّد عــزّام في كتابه

الآنف الذكر: «وهكذا يبــدو النص الغائب مكوناً رئيسـياً للنص الماثل، ذلك أنّ النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينياً بدم غيره، ورضـع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبيّة وثقافيّة متنوعة، وقد كان من شروط تعلم الشعر، عند العرب، أنْ يُطلب من الشـاعر في مرحلة التلقي، أنْ يحفظ كثيراً من أشعار غيره، ثم ينساها، في مرحلة العطاء الشعريّ.....».(٢٧)

ويتحـدث محمّد عــزّام في كتابه الآنف الذكــر عن النقائضــ في العصر الجاهليّ، وفي صدر الإسلام، وفي العصر الأمويّ، بين الفرزدق وجرير، ويرى فيها شكلاً من أشكال التناص، قال الفرزدق يفتخر بقومه:

إنّ الـذي سَمَكَ السماءَ بنى لنا
بـيـتـاً، دعـائـمـه أعـزُّ وأطــول

بيتاً، بنـاهُ لنا المليكُ، وما بنى
مـلـكُ الـسـمـاءِ، فـإنّـه لا ينقلُ

وكما هو معروف، فقد رد عليه جرير:

أخزى الذي رفع السماء مجاشعاً
وبنى بناءك بالحضيض الأسفل.

وقام جريــر باتهام الفــرزدق بالسرقة، ووجه الفرزدق لجرير الاتهام نفســه. وقام ابن الرومي (٨٣٥- ٨٩٦ م) باتهام البحتري (٨٢١- ٨٩٦م) بالسرقــة. ويرى محمّد عزّام في السرقــات الأدبيّــة شــكلاً من أشــكال التناص..

ويتحدّث محمّد عــزّام في كتابه «النص الغائب» (٢٠٠١) عن المعارضــات الشعريّة، ويبدأ حديثه بعبارة لجوليا كريســتيفا: كلُّ نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى. ويرى محمدّ عزّام أنّ المعارضــات الشعريّة شــكل من أشــكال التناص. ويذكر معارضة محمود ســامي البارودي (١٨٣٩- ١٩٠٤)، لامــرئ القيســ (٥٠٠- ٥٤٠م)، يقول امرؤ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيــقــن أنّــا لاحــقــانِ بقيصرا

يقــوم البــارودي بمعارضــة الشــاعر الجاهليّ، فيقول:

بكى صاحبي لما رأى الحربَ أقبلت
بأبنائها، واليومُ أغبرُ كالحُ

الخاتمة:

مر المنهج البنيوي بأربع مراحل، المرحلة الأولى: وهي مرحلة التأســيس، وكان العالم اللغويّ الســويسريّ فريديناند دي سوســير أهم أعلام هذه المرحلة.

المرحلة الثانية: بــرزت في هذه المرحلة أعمال الشــكلانيين الروســ، وفي طليعتهم رومان ياكبســون الذي أصدر بيانه في براغ عام ١٩٢٨. وتزامنــت أعماله مع إنجازات عالم النفس النمساويّ فرويد.

المرحلة الثالثة: بدأت البنيويّة الفرنسيّة

عام ١٩٤٢ علـى يد كلود ليفي شـتراوس، الذي تأثر بالعالم الروسيّ ياكبسون، إذ تعرف عليه في الولايات المتحدة الأمريكيّة.

المرحلة الرابعة: اتضح في هذه المرحلة أنّ البنيويــة لم تعد المنهج الأكثر انتشـاراً، وبدأ النقاد يبحثون عن مناهج جديدة.

المصادر والحواشي:

١- د. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبيّ، بيروت، دار النهضة العربيّة،١٩٧٢، ص٢٨٨.

٢- د. شوقي ضيف، البحث الأدبيّ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٦، ص١٣٩.

٣- المصدر السابق، ص١٤٤.

٤- د. جبور عبد النور، المعجم الأدبيّ، بيروت، دار العلم للملايين،١٩٧٩، ص٥٢.

٥- الموسوعة العربيّة، المجلد الخامس، دمشق، هيئة الموسوعة العربيّة، ٢٠٠٢، ص٤٢٤.

٦- د.كمال أبو ديب، جدليّة الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩، ص٧.

٧- المصدر السابق، ص ١٥.

٨- د. حسـام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشـق، جامعة دمشق، ١٩٩٧، الطبعة السادسة، ص٤٣٠.

٩- فرويد، ليوناردو دافنتشي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٧ ص٨٥ ترجمة الدكتور عبد المنعم الحفني.

١٠- جان أوزياس، البنيويّة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٢، ترجمة ميخائيل مخول، ص١٧٣.

١١- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠١، ترجمة ثائر ديب، ص١١٥.

١٢- محمد عزام، الأسلوبيّة، منهجاً نقدياً، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٩، ص١٢٢.

١٣- الدكتور عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، عمان، جامعة فيلادلفيا، ٢٠٠٦، ص٢٦.

١٤- كلود ليفي شتراوس، الإنتربولوجيا البنيوية، الجزء الثاني، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٣، ترجمة د. مصطفى صالح، مراجعة وجيه أسعد، ص٢٠٩.

١٥- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة: د. جمال شحيّد. بيروت، ١٩٨٢، ص١٢.

١٦- ب.إنغلغـارد، رواية دوستويفسـكي الإيديولوجية، في كتاب، فيدوردوستوفسـكي، بحوث ومواد، بإشراف دالينين، المجلد الثاني، موسكو لينينغراد، دار الفكر ١٩٢٤، المصدر باللغة الروسية

١٧- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبيّ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣، ص ٢٠٠٨-٢٠٠٩.

١٨- محمد عزام، النقد والدلالة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٦، ص٧.

١٩- د.فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، بين سوريا ولبنان، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥، ص٤٧١.

٢٠- د. صلاح فضل، نظرية البنائيّة في النقد الأدبيّ، بيروت، دار الآفاق، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥، ص٩.

٢١- د. صلاح فضل، في النقد الأدبيّ، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٧، ص١٠٨.

٢٢- المصدر السابق، ص٥١.

٢٣- د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربيّة، الكويت، دار سعاد الصباح،١٩٩٢، ص٤٥.

٢٤- محمّد عزام، شعرية الخطاب السرديّ، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٥، ص١٠١.
٢٥- المصدر السابق، ص١٠٢.
٢٦- المصدر السابق، ص١١٣.
٢٧- محمّد عزّام، النص الغائب، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١، ص٩.
٢٨- جون ستروك، البنيويّة وما بعدها، الكويت، عالم المعرفة، شباط، ١٩٩٦، ترجمة د.محمد عصفور.
٢٩- جان بياجة، البنيوية، بيروت، دار عويدات، ترجمة: عارف منيمنة.

الدراسات والبحوث



جوهرة الأدب ومشكاة النقد

⊛ عبد الباقي يوسف

عندما يتحدث الإنسان جملة، فإن هذه الجملة تولّد لديه ولدى مستمعيه عدة جمل من النقد والتحليل والتأويل.

ما دام الإنسان يستخدم لسانه للحديث بشكل جيد، فعليه أيضاً أن يطلق سمعه للاستماع بشكل جيد لكل ما يمكن أن يُقال تعقيباً، أو تأويلاً، أو نقداً، أو مديحاً، أو تحليلاً لما أبدى به من وجهات نظر، أو مواقف.

وحقيقة الأمر فإن الـكلام يغتني بالكلام، والرأي يغتني بالرأي، ووجهة النظر تغتني بوجهة النظر، والموقف يغتني بالموقف.

⊛⊛ أديب وباحث سوري.

عندما أتحدث طويلاً ولا أجد مَن يبدي تعقيباً، أو تأويلاً، أو نقداً، أو وجهة نظر، فإن علي عندذاك الركون إلى الصمت لأنني أتحدث لأناس يعرفون ما أقول، ولا أحرّك نزعة معرفة أو تحاور في أفئدتهم، أو أنهم لايفقهون شيئاً مما أقول.

إن الحديث الذي يفتقد روح التحاور هو حديث عقيم لانفع منه سواء من المتحدث، أو من المتلقي.

ثنائية الأدب النقد

أريد أن أقول هنا أن الناقد الجاد هو محلل أدبي أكثر مما يركن إلى النقد، وفي تقديري فإن المحلل الأدبي هو أقرب إلى هذا اللون من ألوان الكتابة لأن الناقد لايكون ناقداً قبل أن يكون محللاً يضيع ما يقرأ تحت مشكاة تحليله.

يشرح رولان بارت منهجه في قراءة النصوص الأدبية في مؤلفاته ومنها: هسهسة اللغة، خطاب عاشق، ولذة النص، والكتابة في درجة الصفر.

يقول بارت جواباً على سؤال تم طرحه عليه: الكتابة ليست شيئا سوى بقايا الأشياء الفقيرة والهزيلة للأشياء الرائعة والجميلة في دواخلنا.

لننظر كيف أن الناقد يضع النص الأدبي تحت مشكاة تحليله في التجربة التالية:

تخطر له فكرة أن يغامر بكتابة رواية جديدة، أو يعيد كتابة الرواية الأولى التي كتبها بداية عهده بالكتابة، أن يتحول من النقد إلى الرواية ولو لمرة واحدة وأخيرة ويتوب عن ذلك لأن مايشعر به يدفعه إلى الاستغراق في وصف الحالة التي يعيشها وكأنه يكتب حالة حب وشوق إلى حبيبته الغائبة، لكن فكرة مغامرة التحول لاتروق له كثيرا، فهو ناقد ويؤمن بجدوى التخصص وأن التحول سوف يأتي على حساب التخصص، فلن يكون بوسعه أن يصبح روائيا بارعا، إضافة إلى مجيء ذلك على حساب مكانته في العمل النقدي وعلى الوقت الذي يهبه لهذا الاختصاص.

وهو الذي دوما يقول بأن غالبية النقاد الذين تحولوا إلى كتابة الرواية، كانوا روائيين فاشلين عدا أنهم تشتتوا بين النقد والرواية، لأنهم كانوا يكتبون بقلم الناقد أكثر مما يكتبون بقلم الروائي، فكانت رواياتهم شبيهة بدراسات نقدية أكاديمية محكومة مسبقا بمعايير النقد، إضافة أنه كان يشعر وهو يقرأها بأنها كُتبت للنقاد وللمناهج الجامعية أكثر مما كُتبت لعامة فئات القراء.

كانت تفتقر إلى الفضاءات الروائية المفتوحة، تفتقر إلى دفء النسيج الروائي

والألفــة الروائية، إلى خصــوبة مســاحات الخيال الشاســعة، إلى رقــة وعذوبة الدفق الشــعري، إلى قــوة ملاحظــة الروائي في التقاط أدق التفاصيل التي تتفاعل مع نسيج روايته التي يعيشــها ويكتبها ويتنفسها معا. إضــافة إلى ذلك فإن القــارئ عندما يقرأ هذه الرواية فإن اســم الناقد لايبرح مخيلته وطوال القراءة يشــعر بأنه يقرأ رواية لناقد وليس لروائي وهذا له شــأن آخر في مسألة التذوق ومســألة التلقي والتفاعل مع ذهنية القارئ.

كان يشعر بأنه في حضرة أستاذ جامعي موقر وناقد أدبي رصين في قاعة محاضرات محكمة أكثر مما يشعر بأنه في بستان منزل روائي مفتوح لاستقبال كل عناصر الطبيعة، روائي مفتــوح الأفق، واســع الخيال، غني التعابير، مغامر في تقنياته الفنية.

يــترك ســيارته في البيت ويمشــي نحو الســوق، نحــو المكتبــات العامــرة بالكتب الجديدة وكأنه ســوف يكتــب كتابه النقدي الأول الذي ســوف يقدمــه للناس، يقف في مواجهــة مكتبة، تقع عينــاه كالومض على عنــوان رواية طالما قرأ عنها في الصــحف دون أن يتمكن من الحصــول عليها، ثم يلج الباب، يمد يده إلى جسد الرواية كما يمد يده إلى جسد غنيمة، يقلبها بين يديه، يمرر صفحاتها بين أصابعه، يقرأ سطرا، سطرين، ثلاثة سطور. وينظر في وجه صاحب المكتبة، يتقدم إليه والكتاب بيده ككنز ثمين، يســأله عن الســعر، يجيبه صــاحب المكتبة، يتقدم وينقده القيمة. للتو يشعر بفرح غامر، لقد أصــبح الكتاب ملكا شخصــيا له، يمكن أن يضــمه إلى مكتبته العامرة التي بناها كتابا كتابا، شهرا شهرا، المكتبة التي طالما أنقذته من أمــواج اليأس التي كانت تجتاحه خلال كل ســنوات العزلة والوحدة، كان يلجأ وهو في ذروة اليأس إلى صيدلية مكتبته فيمضي ساعات حتى ينسى نفسه ويخف عنه اليأس، وكم من مرة أنقذتــه المكتبة من اليأس، من الشعور العميق بالعدم، من المواقف الحرجة التــي كان يتعرض لها في حياته، كانت دوما تخفف عنــه آلام الروح وتقدم لــه العزاء، وتقــدم له المسرة إلى درجــة أنه أحيانا كان يرقص طربا وهو يقرأ ويستمع الموسيقى في هذه المكتبة المغلقــة التي تتحول أمام روحه إلى عالم مفتوح على العصور كافة.

يخرج من مكتبة المدينة والعالم لايتســع حبــوره بهذا الظفر الثمين، وقبل أن يصــل البيت يعرج إلى مطعم يأخذ طعاما شهيا، ثم يأخذ شرابا لذيــذا حتى يحتفي بهذا الكنز الثمين الذي استطاع أن يحصل عليه.

في الطريــق إلى البيت وهو في ســيارة

الأجرة يضع كل مابيديه جانبا ولايفوته أن يتأمل مرة أخرى ظاهر هذه الرواية، يتأمل عملية إخراجها، ينظر في اللوحة واسم راسمها، ينظر في عدد الصفحات، ثم يلقي نظرات شوق فائضة إلى أجساد الكلمات فتتحول أمام ناظريه إلى حياة كاملة، وعندها يرى بلبلا يحط على شجرة خريف وهو ينظر في حرف /أ/ ثم يرى عصفورين يتقافزان جوار ساقية وهو ينظر في حرف /ص/ وتتحول الكلمات إلى مناظر والسطور إلى دروب والجمل إلى بحار وأودية وجبال.

يعود إلى حيث يجلس عندما يشير إليه السائق بأنه وصل البيت، يناوله الأجر ويدخل البيت، يتناول طعامه وشرابه ويأخذ قسطا من الراحة فتتهيأ كل ذرة فيه نحو تلقي صفحات أولية بمتعة بالغة، إنه يحافظ على حميمية العلاقة بين ذراته وذرات النص، بين حواسه وحواس النص، يتناول صفحات معدودة وينصرف إلى شأن آخر، في اليوم التالي يأتي إلى صفحات أخرى، يغير أوقات تلقي النص، في الصباح الباكر قبل ذهابه إلى الجامعة بساعة، في وقت قيلولة الظهيرة، قبل النوم، في وقت النوم والسهر حتى الشفق، وينام معه الكتاب في الفراش، يستيقظ معه صباحا، يتحول إلى الزوجة تارة، يتحول إلى الأولاد تارة أخرى، إلى موائد سهر عامرة بالأصدقاء، إلى مستقبل. تشرق عليه شمس النص، ويهبط عليه ظلامه وهو يشعر بلذة روحية بالغة، وهو يتناول الحروف والنقاط وعلامات الترقيم والإشارات والسطور والجمل، تشرق روحه أمام إشراق النص البهي. إن هذا الكاتب يمتلك موهبة استثنائية.

ويتذكر تلك النصوص التي لم يستطع الوصول إلى صفحاتها العشر الأولى بسبب فقدانها لأي نكهة أو لذة تشجعه للاستمرار، خوائها من أي ومضة إشراق، أو لحظة حياة، من عصفور أو حمامة أو جدول أو سمكة.

وعندها يقسم ألا يقرب من اسم هذا الكاتب حتى لو رآه في صحيفة عابرة.

هاهو النص الثري الذي يضيء ويظلم العالم، الذي يزلزل الحواس، ينعش الروح، ويجري الدموع من العينين، النص الذي يجعله يقهقه بأعلى صوته، يصمت بأعلى صمته، يخشع بأعلى خشوعه، هاهو النص البهي الذي يبدّل أحوال النفس كما يبدل الزمن فصول السنة.

إنه فنان يعرف كيف يقود الكلمات إلى الأراضي الخصبة والينابيع العذبة الرقراقة كما يفعل الراعي الماهر، يعرف كيف يمد يديه إلى ثدي الكلمات ليستخرج حليبها ولبنها وزبدتها وقشدتها ويقدمها في أطباق شهية.

ياله من فنان ماهر هذا الذي أبدع هذا النص المذهل، لابد للمرء أن يقتني أي شيء يـراه لهذا الكاتب حتى لوكان في صـحيفة عابرة.

ينتهـي من القــراءة الأولى، ثـم يختلي بنفسه يتأمل في كل مابثه إليه النص، ويعود إليه كـرة أخرى. يفرغ من السـطوع الثاني الذي يكتشـف في محرابه مالم يكتشـف في السطوع الأول، ويخرج من محراب الكلمات، ينتظـر حينا . ثم ينظـر في أمر إعطاء هذا النص الـثري حقه من النقد الذي سـوف يحتل صـفحات من كتابه النقدي. يرتدي ثيـاب العـوم في منتصـف الليـل ويقذف بجسـده في مياه النص ويغوص في أعماق مياهه العذبة، ثم يخرج ويعكر المياه، ويغوص فيها وهـي عكرة، ثم يخـرج ويغوص فيها وهـي راكدة، ثم يخـرج فيغوص فيها وهي صاخبة هائجة.

إنه مع كل سباحة وغوص في لون وشكل يسـتخرج ما لم يسـتخرجه من قبل، ويأتي بصـيده الثمين بعد كل هذه المراحل، يشعر من جديد بأنه انفتح على النص مرة أخرى وانفتح النص عليه مرة أخرى.

ينظر في قلمه وفي الصـفحة البيضـاء ويباشر في عمله وهو يضع الكلمة الأولى في مسودات مشروع لايدري أين ينتهي به.

قنديل النقد

يقـدم النقد الكثير للمبدع، ويسـلط له الأضـواء على الكثير مـن الجوانب المظلمة التي لايكون بوسعه رؤيتها إلا بوساطة قنديل الناقد، الناقد الذي يفتح له أبواباً جديدة ما كا ن ليلجهـا لولاه، ولذلك فإن العلاقة بين المبدع والناقد هـي علاقة تكميلية، والمبدع يأخذ مـن الناقد كمـا أن الناقد يأخذ من المبدع لأن الناقد يتذوّق النص الأدبي الذي يشرع في تأويله وتحليله وتسليط الضوء على جوانـب مظلمة فيه، لاأقل بأنه يقرأ ما بين السطور فحسب، بل إنه يقرأ السطور أيضاً، ويسـتمتع بدفئها، ويقطـف عناقيد النص ربما أكثر من بقية القرّاء لحكم التخصـص ويحكم الذائقـة النقديـة والتحليلية التي يتمتع بها . إنه يحرّك /البنى المترسبة/ بغية تأويلها وتحليلها.

يقول د.هـ. لورانس عن مهنته الروائية: (بما أنني روائي، فإنني أعد نفسـي أسمى درجـة مـن القديـس والعالم والفيلسـوف والشاعر. فالرواية هي كتاب الحياة المشع). ويقـول الناقد لايونل تريلنيـج: (إن الرواية بحـث مسـتمر وميـدان بحثها هـو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس التـي تتخذ دليلا على الاتجاه الذي تسـير فيه نفس الإنسان). لقد حاولت الرواية عبر

تاريخها المضــيء أن تنقذ الإنسان وتقدمه إلى نفسه، وتسـعى للدفاع عن حريته وعن حقه في حياة حرة كريمة.

كان أبـو لينـير - صـاحب ذاك المسرح المذهل - يعاني طيلة حياته من شعوره بأنه ابن غير شرعـي، وكان كافكا - مبدع رواية المسـخ - لايستطيع أن يتخلص من شعوره الأعمق بأنه حشرة كبيرة غير مرغوب فيها، ولم يتلق رامبو - مبدع تلك القصائد الرائعة - قبلة حب حقيقية من شـخص، وعانى بودلـير الأهوال مـن زواج أمه، وأمضـى المركيز دي سـاد خمسـا وعشرين سـنة في السـجن، وانتهى سويفت إلى الوهن العقلي أواخـر حياتـه، وانتهى نيتشـه بالجنون، ويقول سـارتر: كنتُ بمنتهى الصـدق أرى جامعـا مكان معمـل، وكان عنوان مسرحية يزرع الرعب في طريقي. يقول سـترندبرغ: إننـي أجد بهجة الحياة في صراعاتها الأكثر حدة.

لقـد تألق النقد كما تألق الأدب، وبذلك ولدت مذاهب وظواهـر نقدية عديدة مثل الواقعية(*) والرومانسية، والتفكيكية.

ويتحـدث ماريـو بارغاس يوسـا عن الكتابة النقدية، وأهمية الاستفادة من النقد من خلال توجيهه لأديب شاب.

العين الثالثة

من هنا يمكنني القـول إن الناقد يملك عيناً ثالثة غير مرئية، ينظر بها إلى النصوص الأدبيـة، إن مهمته هنا هي شـبيهة بمهمة المسرح الذي يواجه الجمهور وجهاً لوجه.

يـؤدي المسرح دوراً بالغ الأهمية في رقي وحضارات الشـعوب، وقد اعتاد المسرح أن يري للجمهور ما لايريه إياه الواقع، إنه يمثل ويتمثـل الواقع بما يمكن أن نسـميه العين الثالثة.

إذن يدخـل المتفرج إلى المسرح حتى يرى بعين جديدة.

من هنا كانت مهمة الممثل المسرحي بالغة الحساسية والإخراج المغامرة.

اكتشف الإنسان فن المسرح حتى يستطيع من خلاله أن يقول ما لايسـتطيع أن يقوله وهو على تلك الخشبة الرمزية.

لذلـك عندما يدخـل الإنسـان المسرح يحمل معه شعورا بأنه سوف يرى ويسمع ما لايمكن له أن يسمعه ويراه في مكان آخر.

في كتابه /فلسـفة البلاغـة/ يتحدث إ.أ ريتشـاردز عن أهميـة البلاغة من أجل إيصـال المعنى إلى القـارئ، وهنا ندرك كم علـى المسرح أن يعتمد كذلـك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها.

المسرح هو جنس أدبي وفني من أجناس

الآداب والفنون التي أتى بها الإنسان من أجل أن يعبر من خلالها عن كوامن نفسه، وليقدم إبداعا إلى المجتمع.

للمسرح تاريخ عريق حافل بالإنجازات الفكرية، واللغوية، والإنسانية، وقد قدّم عبر مختلف مراحل تطوره الكثير من الأفكار التي قدمت الرفاهية للإنسان، ووقفت إلى جانبه، وخففت عنه الكثير من الأهوال.

لقد أرّخ المسرح للكثير من الأحداث والوقائع التاريخية التي كانت بمثابة نقاط تحولية كبرى في مسيرة حياة المجتمعات البشرية. كما خلد هذا المسرح أشخاصا سواء أكانوا سلبيين، أم كانوا إيجابيين. لم نكن نعلم شيئا عنهم، ولا عن نزعاتهم لولا وجود هذا الجنس التعبيري، والتاريخي، والترفيهي، والإنساني الهام.

عنى المسرح بالإنسان بشكل رئيسي كونه على تماس مباشر مع الجمهور، وهو يؤدي وظيفته الإنسانية بشكل تماسي مباشر وسريع.

ما يزال المسرح يتمتع بتقدير غالبية شرائح الناس تكريما لذلك التاريخ الحافل بالعطاءات المذهلة.

يخفف المسرح من الكوارث الصغرى والكبرى التي تواجه الإنسان، أو يُباغت بها. ومن جهة أخرى استطاع أن يفلسف هذه الوقائع المؤلمة ويضفي عليها روح النكتة.

يمكننا اعتبار هذا الميل إلى روح الدعابة والسخرية في مواجهة الأحداث المؤلمة التي تصيب الإنسان، وتكون - أحيانا - فوق طاقة تحمّله بمثابة تعزيز روح المقاومة لديه.

إنها تشير إلى مدى إصرار الإنسان على تقبّل مر الحياة مثل تقبل حلوها، وهنا يحصّن هذا الإنسان نفسه ضد حتى حالات الاستفزاز التي يواجهها في تفاصيل حياته اليومية.

في رأي للفيلسوف الوجودي زورن كيركغور يرى فيه أن أهمية المسرح تكمن في الدور الذي يلعبه بطريقة غير مباشرة للتخفيف من المآسي التي يعاني منها الناس.

يقول محاولا إيصال فكرته عن طريق مقطع أدبي: /حدث ذلك في مسرح حيث شبّت النار في أجنحته، فخرج المهرج ليحذّر النظّارة من الكارثة المحدقة بهم، وضج الجمهور بالضحك والتصفيق استحسانا لنكتته، وكلما زاد المهرج في تعنيفهم وتحذيرهم،

زاد الضجيج والضحك/.

يتضح من هذا المقطع أهمية وجود شخص يحمل روح النكتة حتى عند وقوع الويلات والمآسي، وهذه النكتة التي تخفف

عن الناس، وتروّح عنهم بعض الشيء، فالتغلب على ما هو مأساوي في الحياة لايتم إلا بوسيلتين فقط هما: الدين، والسخرية كما يرى أحد الفلاسفة.

إذا نظرنا إلى مشهد مروع يقوم فيه الممثل المسرحي بالتخفيف عن الناس من خلال إضفاء روح السخرية، فينتابنا إحساس أن هذا الشخص يمتلك عينا ثالثة يرى بها ما لايراه غيره.

وقد أتاحت المدارس النقدية أن تفتح آفاقاً عديدة لتلقي النصوص الأدبية ومقارنتها، ومن ذلك الأدب المقارن(**) الذي كان من منجزات النقد.

النقد في الإبداع

يعتمد الكاتب على النقد كما أنه يعتمد على تحليل الظواهر الاجتماعية المحيطة به حتى يتمكن من طرحها وفق ما يرى.

يمكن للكاتب أن ينتقد ظاهرة سلبية وفق ما يلي:

عند الساعة العاشرة صباحا انطلقتُ مع زوجتي وابنتي إلى قرية /الحدادية/ التي تبعد ثلاث ساعات في الباص الذي يعمل على الخط المؤدي إلى القرية، فمنذ سنة تقول زوجتي بأن صديقتها الحميمة /سيدرا/ المتزوجة في تلك القرية أنجبت طفلا و تلح عليها كي نقوم بزيارة عائلية إليها، وأيضا كي نبارك لها ولادة ابنها الأول، وتقول بأنها كانت تنتظر أن نزورها عندما تزوجت، بيد أننا قصرنا في هذا الواجب.

وأذكر أنها منذ ستة شهور قامت مع أمها بزيارة مفاجئة إلينا مساء، يومها قالت بأنها فضلت أن تترك الزيارة مفاجئة كي يكون لها وقعها الخاص، وقالت بأنها حاليا في زيارة لمدة أسبوع لبيت أهلها، وأن زوجها بقي في القرية للعناية بالمسمكة.

اتفقنا أن نقضي اليوم كله في القرية ونعود صباح الغد، وقد شاءت الظروف أن تكون هذه الزيارة في السادس من شهر آذار وهي فرصة لمشاهدة الربيع الطلق في طبيعة تلك القرية.

لدى وصولنا إلى القرية تعرفت بـ / نسيب/ زوج صديقة زوجتي الذي أراه لأول مرة، وهو رجل يميل إلى الوقار والجدية في نحو الأربعين من عمره يعمل في المسمكة التي أنشأها في هذه القرية ويتولى مع زوجته أمر العناية بها، فهما يقومان بتربية الأسماك وبيعها إلى تجار المدينة الذين يأتون بين حين وآخر بسيارات خاصة لهذا الغرض.

عند المساء دعانا نسيب إلى زيارة عائلية لشخص يدعى /شمّام/ الذي يسكن مع

أخته وأخيـــه في بيت منعزل عن الناس يقع غرب القرية، وهم يعيشـــون حياتهم في شبه عزلـــة عن النـاســ. الأخ الأكبر هو شـــمام الـــذي بلغ الخمســـين من عمره وتصـــغره أخته بســنتين ويصغرها الأخ الثاني بثلاث سنوات.

وشـــمام هو الوحيد الذي يعمل في ملء بوابير الغاز الصغيرة من الجرات الكبيرة في البيت نفسه ويتوافد إليه الناس من القرية نفسـها ومن بعض القرى المجـاورة، وهو شـــخص عُرف عنه بأنـــه لا ينظر في المرآة لســبب يجهله الناس ولكــن البعض يجتهد ليقول بأنه قد قام بفعل شـــائن ويخجل أن ينظر إلى نفسه في المرآة.

أمــا أخته /شــوقية/ فقد عُرف عنها بأنها ترتدي ثياب الرجــال أحيانا وعندما ترى فتاة تمشـــي بمفردها في القرية، فإنها تهجم عليها فيظن الناس بأن رجلا قد هجم على امــرأة، وعندما يتدخلون يكتشـــفون بأنها شوقية.

وأحيانـا تنزل إلى المدينة خلســـة وهي ترتدي ثيــاب الرجال وعندما تـــرى امرأة وحدهـــا في محــل مـــا فإنها تدخــل المحل وتغلق البــاب وتهجم عليها فتصــرخ المرأة ويجتمع النـاســ وعند ذاك يُكتشـــف بأنها امـــرأة فيتركوها وهـــم يقولون (كان الله في عونها)، وهناك أحداث كثيرة يرويها سكان القرية كما يرويها بعض أهل المدينة، حتى إن بعضـــها وصـــلت إلى المخافر ولكن كانت شوقية تعود فور معرفتهم بأنها امرأة بلهاء.

أما الأخ الثاني المعروف بـ /كيكي/ فهو لا يخرج من البيت إلا نـــادرا، وعندما يرى جمعـــا من الناس في القرية، يدنو منهم وهو يحـــدّق في الوجوه وجها وجها، وما يلبث أن يتقدم من وجه عن غفلة ويطلق عليه صفعة بكل ما أوتي من قوة.

ينتفض المصفوع ويبتعد عن الجمع لأن منظر /كيكي/ يوحي بأنه تحول إلى شخص متوحش سوف يفتك به، ويفتك بأي شخص يدنـــو إليه، لكنـــه يكتفي بذلـــك ويعود إلى البيت، يلبث وقتا إلى أن يقول لأخيه أولأخته بأن كفه تحكّ وقد حنّت إلى صفعة، وعندما يســـأله الناس عن سبب ذلك فإنه يقول بأن المصـــفوع يمكن أن يجيبهم عـــن ذلك، فهو يعرف ســـبب هذه الصـــفعة ولذلك يتلقاها وهو صامت.

يقول بأنه يشـــعر شعورا سحريا بأن خد شخص ما وسط عشرات الأشخاص تجذب كفـــه إليه وهو يدخل في حالة هســـتيرية في تلك اللحظات لا يعـــرف كيف يتقدم ويقوم بهذا الفعل، لكنه بعد نحو ربع ساعة يكتشف ما قام به ويكون الأمر قد مضى.

لذلك عندما يظهر /كيكي/ بالقرب من أي شخص فإنه يبتعد خشية من أن يتلقى منه صفعة مباغتة، وعندما يمشي في طرقات القرية فإن كل الأنظار من بعيد ترقبه، لكنه بذات الوقت معروف بأنه لا يفعل ذلك مع مَن يدخل بيته سواء لملء الغاز أو لغرض آخر.

هذا الحديث جذبني بأن أرى هؤلاء الأشخاص وأن أتعرف إليهم عن قرب فانطلقنا نحو البيت الذي يقع على بعد نحو نصف ساعة سيرا على الأقدام خاصة بعد أن قال لي نسيب بأن سبب الزيارة هو تقديم التهنئة والتبريك لـ /شمام/ الذي تزوج للمرة الثالثة خلال سنة واحدة، فقد تزوج هذا الشخص منذ نحو سنة عندما جاءت إليه امرأة عجوز مع ابنتها من قرية مجاورة حتى يملأ (ببورها) الصغير، ولا أحد يعرف ماذا حدث حتى علم سكان القرية بأن شمام قد تزوج بتلك الفتاة.

لقد تزوج لأول مرة بعد عزوبية دامت خمسين سنة، ولكن بعد شهر واحد انفجرت جرة الغاز بيد المرأة عندما كانت تطبخ، وأصيبت بحالة من الشلل غدت على إثرها طريحة الفراش، و يبدو أن باب الزواج انفتح أمام شمام، فقد طرحت عليه امرأة أخرى من ذات القرية بأن تزوجه ابنتها المطلقة بعد أن علمت بالحادث.

هنا أخبر شمام زوجته بنية الزواج، وبعد تردد وأمام عناده اضطرت المرأة بالموافقة مشترطة عليه أن يبقى يحبها أكثر من الزوجة الثانية، وأن يعلن لها ذلك بين الحين والآخر ،فوعدها شمام بأنه سوف يكون كما تشاء.

ولكن عندما ذهب شمام خاطبا زوجته الثانية، فوجئ بأنها تطلب ما طلبته زوجته الأولى: أنا موافقة يا شمام أن أتزوج على ضرة، بشرط أن تحبني أكثر منها، وتعلن بين حين وآخر بأنك تحبني أكثر منها، فإن قبلت هذا كنت زوجة لك، وإن لم تقبل فأنت حر.

لم يكن أمام شمّام إلاّ أن يوافق حتى تقبل الزواج منه.

أضاف نسيب ونحن نقترب بخطواتنا من البيت: لكنه رجل نحس يا صديقي، فبعد ثلاثة شهور من الزواج زلت قدم المرأة وسقطت من أعلى السطح بينما كانت تنشر الغسيل مما أدى إلى كسر عمودها الفقري لتلازم الفراش جوار ضرتها.

وصلنا البيت، واتجهت النسوة إلى غرفة استقبال النساء.

جلسنا في غرفته التي بدت فيها لمسات الترتيب، وكانت فرصة لأنظر إلى أخيه

كيكي، وأتبادل معه أطراف الحديث، وأنظر إلى كفه التي طالما صفعت أناسا.

عندما تحدث لي شمّام عنه تخيلته رجلا عاصفا، بيد أن الواقع كان خلاف ذلك، فهو رجل وديع هـادئ، لا يتفوه بكلمـة قبل أن يتلقى سؤالا، وهو حتى قبل أن يجيب ينظر إلى السـائل بإمعان حتى يظـن بأنه اكتفى بالنظر، بيد أن الجواب يأتي بشكل مفاجئ ومتأخـر، وبعـد أن ينهي حديثه يضـيف: العقل الخفيف عبء على صاحبه.

بعد نحو نصف ساعة من جلوسنا سألنا كيكي عما نود شربه، فطلبنا قهوة.

اسـتأذننا بالخـروج وهـو يهز رأسـه ويتمتم: العقل الخفيف عبء على صاحبه.

فكانت فرصـة لأتعرف على شخصية شمّام عن قرب، وأعرف منه شخصيا قصة زواجه الثالـث، وكيـف أنه نجـح في أن يجمع بين ثلاث نسوة في بيت واحد.

قال شـمّام وهو يبدي سـعادة لمعرفته بي: سأفشـي لكما سـرا لم أكن أعلمه طوال خمسين سـنة من عمري، ذاك العمر الذي أمضـيته في عزوبية لا أعرف فيه شيئا عن عالم النسـاء، ولكن سنة واحدة علمتني ما لم أتعلمه في خمسين سنة.

لاتظنوا أن الرجل يمكــن له أن يتعرف على المرأة بشـكل جيد قبل أن يتزوجها، إنه لا يعرفهـا في أمــه، لا يعرفها في أخوته، لا يعرفهـا في أي امرأة قريبـة أو بعيدة عنه. إنـه لا يتعرف إلى المرأة إلاّ عندما يتزوجها، وعنـدذاك فقط يتعـرف على أمـه أكثر، وعلى أخواته، وعلى سائر النساء القريبات، وسواهن من غير القريبات.

ثـم ضرب كفه على الأرض قائلا بحزم وهـو ينظر إلى نسـيب: الـزواج هو مفتاح معرفة المـرأة معرفة حقة، ثـم أردف وهو يرفع كفه ويضـعها في باطـن الأخرى: بعد إصـابة زوجتي الثانية بسـتة شهور ذهبت إلى ذات القرية التـي تزوجت فيها مرتين، ولي معرفة بأهلها. جلست في إحدى البيوت وقلت بأنني أريد الزواج.

بقيـت أسـبوعا أختار زوجـة جديدة تناسبني، وعندها توقفت ما قالته لي، قالت: أريدك يا شمّام أن تحبني أكثر من زوجتيك السابقتين.

قلـت لهـا: سـتكونين الزوجـة الأحب والأقرب إلى قلبي، وإلا لما اخترتك للزواج

قالـت: أريـدك أن تعلـن هـذا الحب أمامهما بحضوري دوما.

ووافقتها على ما طلبت.

صـمت قليلا عندما دخل كيكي حاملا القهوة، مدّ السـفرة فتنـاول كل واحد منا فنجانــه، ولا أعرف أي نظـرة تسربت من

طرفي عينيه إلى أخيه الذي كان في وضعية نصف جلسة، فنهض دون أن يجلس وخرج.

عندها مضى شمّام قائلا: يوم الزفاف الذي كان منذ أسبوع، فكرت طويلا إلى أن بلغنا وجه الفجر، عندها رأيت زوجتي الجديدة نائمة، فنهضت متجها إلى زوجتي الأولى، أيقظتها من النوم، طبعت قبلة على خدها، ثم قلت لها: حبي لك هو الذي جعلني أترك فراشي في هذا الوقت.

ابتسمت وهي تنظر إلي، فأعطيتها خرزة زرقاء وأوصيتها ألا تخبر ضرتيها بأمر هذه الخرزة لأنها سوف تكون السر الذي تعلم من خلاله بأنها الأحب والأقرب إلى قلبي.

ثم اتجهت إلى زوجتي الثانية وقلت لها ما قلت للأولى وأعطيتها كذلك خرزة زرقاء موصيا إياها أن تدعها طي الكتمان.

عدت إلى زوجتي الأولى، أيقظتها وقلت لها ما قلت لضرتيها، ثم أعطيتها كذلك خرزة زرقاء موصيا إياها ذات التوصية وموجها لها ذات الحذر.

عند الظهيرة جمعتهن على الغداء وقلت: صحيح أنني متزوج ثلاث نساء، ولكن هناك زوجة واحدة هي الأقرب والأحب إلى قلبي.

باتت كل واحدة تنظر إلى الأخرى، ثم نظرن إليّ منتظرات ما سأقوله.

قلت وأنا أوزع نظراتي بين ثلاثتهن: إنها صاحبة الخرزة الزرقاء.

في روايته /نادجا/ تحدث أندريه بريتون عن وجوه عديدة للنقد الاجتماعي وكذلك النقد الأدبي

ثمة أعمال روائية ليس من الممكن قراءتها لمرة واحدة، وتجاهل الأمر كأن قراءة لم تحدث، أو كأنها انضمت إلى ركام القراءات السابقة التي لم تترك أثراً مستمراً لدينا.

وثمة أعمال روائية تستدعينا إلى قراءتها في مراحل متعددة، مثل اكتشاف امرأة رائعة جديدة تثبت لنا مجددا بأن الحياة جميلة بوجود المرأة، وبوجود حالة حب عظمى جديدة تضاف إلى تلك الحالات المعدودة والمحدودة جداً، لأنني لاأظن أن المرأة العظيمة يمكن أن تظهر إلا في حالات استثنائية شديدة الخصوصية، أعني إنها عصارة ألم عمر كامل، ورغم ذلك يمكن أن تظهر مرتين، أو ثلاث مرات إذا كان الرجل في غاية الحظ.

أجل إنها المرأة التي تستطيع أن تجعل من حياة الرجل أنشودة، وتجعله يقبل على الحياة والإبداع والترحال، وهو يشبك كفه بكفها، وكأنها ستفلت منه ولن يجدها ثانية في أي لحظة سهو عفوية.

هكـذا أراني أعود إلى قراءة شخصـية نادجـا في روايـة أندريه بريتـون لأقرأها قراءة جديدة، واكتشف فيها ما لم أكتشفه في قراءات سابقة.

رواية المرأة

رواية تحمل اسم امرأة، وهي رواية تقدم المرأة بامتياز، امرأة شاءت الظروف أن تفقد خصوصـيتها الأنثوية، وتفقد شخصـيتها، ليحيلها واقع عدمي بائس إلى كائنة عدمية رغم كل ما تتمتع به من شفافية عالية.

إنهـا رواية تحتمل أكـثر من قراءة حتى تقدم نفسها، وترمي أوراقها للقارئ.

عندما يحب رجل مـا امرأة في العالم، فإنه لايجـد حرجا من تقديمهـا لأهله أو لأصـدقائه، لأنه عندذاك يشـعر بأنه يقدم نفسـه إليهم، وعندما يحـب الكاتب امرأة، فإنـه يرغب في تقديمها للعـالم برمته لأنه كذلك يشعر بأنه يقدم نفسه لقرائه، فكثيرا مانتعـرف على أراغون مـن خلال تقديمه لإلـزا، ونتعـرف على سـارتر مـن خلال تقديمـه لسـيمون دي بوفـوار، وهنا تكون متعة القراءة، لأنها تقترن بمتعة الاكتشـاف بالنسبة للقارئ.

أجل بوسع صفحات ما كُتبت في ظروف اسـتثنائية أن تشرق أمام الـروح وتفتح في مساحات الحواس حدائق النارنج والأرانب البرية والأشجار العامرة بالخوخ، وتجري في جداولها أنهار رقراقة عذبة.

هل هي روايـة، أم أنهـا محاولة لكتابة رواية؟

في متن الرواية

/نادجا/ هذه الرواية التي كتبها أندريه بريتون من دون أن يلتزم بأي شـكل أو قالب أو فنيـة أو حتـى تقنيـات روائيـة، جاءت موجزة ومختصرة في أقل من مئة صـفحة، وقد تحدث في النصف الأول عن أصدقائه وعلاقاته ناسياً بأنه أمام كتابة رواية، ويبدو أن هذه المقدمة اسـتغرقت نصف صفحات الكتاب ليفطن بريتون بأن عليه كتابة شـيء ماعن /نادجا/ فتبدأ الرواية بهذا التحول الكبـير الذي يطرأ على حيـاة بريتون وهو يلتقـي /نادجا/ المذهلـة التي تمثل حال المرأة الفرنسية وهي خارجة للتو من حربين عالميتـين - وعموماً إنها شـبيهة بحال فئة لابأس بها من الفتيات في منطقتنا في هذا الوقت- فنحن يمكن أن نقع على /نادجا/ في دمشـق أو عمان أو القاهرة أو وهران أو حتى في رأس الخيمة والفجيرة.

إنه حديث عن تأثر المرأة بشـكل خاص بالواقع السياسـي والاجتماعي الذي تعيش فيه أو تُرغَم عليها أن تعيش فيه.

إن مايجعـل هذه الرواية تدفع بكل هذه

المتعة لقارئها هو أن بريتون يكتبها على شكل دفقات شعرية غاية في القوة، ثم يأتي بهذه المقاطع المتراكمة في فترة زمنية ليضعها في نسق لتأخذ شكل رواية، وبريتون الذي ليست لديه خبرة كافية لكتابة رواية كخبرة فوكنر مثلاً، أو هسة، لأنه يعمل في غير اختصاصه، كمحاولة فرويد مثلاً لكتابة قصة قصيرة، أو قصيدة، أو رواية قصيرة.

اضطراب الشخصية

يسعى بريتون إلى شرح حالة الاضطراب التي تعانيها نادجا، يكتب بطلاقة مستفيداً من كل تقنيات الفن السوريالي، فتارة نرى /نادجا/ امرأة أسطورية، وتارة نراها امرأة غارقة في عمق الواقعية، يقول: /بكل تفصيل أفظع وقائع حياتها، وأن تقوم أحياناً بغنجات مستهجنة، وأن تفسرني وأنا في أشد تقطيب، على انتظار تحولها إلى تصرفات أخرى كان محالاً أن تصبح طبيعية.

كم من مرة، وقد أبرمني حالها قنطت من إعادتها إلى إدراك سليم لقيمتها، فغادرتها شبه هارب/.

إنه يشعر بحب هائل نحو هذه المرأة التي هي العالم الذي يناشده بريتون ويناشده مؤسسو الحركة السوريالية معه /الحب الساحر الفريد الأكيد، الحب الصامد لكل طارئ أخيراً، هو الذي كان يسعه تحقيق المعجزة/.

لكن من الطرف الآخر فإن /نادجا/ تحترق وتعاني وهي غير قادرة أن تكون في الصورة التي يريد الحبيب أن يضعها فيها، فتشعر باضطراب.

يقول الحبيب: /قبل شهور جاء من أخبرني بأن نادجا جُنت، فإثر تصرفات شاذة ارتكبتها على مايظهر في بهو فندقها وجب حبسها في مصحة فوكلوز/.

يعلق بريتون على هذه الحادثة: /سوف يسهب غيري وإن عبثا، في التعقيب على هذا الأمر الذي سيرون فيه دون ريب الخاتمة الحتمية لما بينت قبلاً، وسيبادر الأدرى إلى تقدير ما ينبغي أن ينسب في هذه النتيجة إلى ما أوضحت سابقاً من أفكار نادجا الاولى/.

ثم ينتهي بريتون إلى أن يرى: /أن الازدراء الذي أكنه عموماً للطب النفساني ولفخفخاته ولمحصلاته عظيم حيث لم أجرؤ إلى الآن على استعلام ما جرى لنادجا، لقد بينت لماذا كنت متشائماً حول مصيرها كما حول مصير كثيرين مثله/.

نفحات مرحلة السوريالية

تحمل رواية نادجا نفحات قرن مضى، نفحات أفكار وأناس كانوا ذات يوم في هذا العالم وتركوا لنا وللأجيال القادمة بصماتهم.

شيريكو، دالي، بيكاسو، بول إيلوار، بريتون، آراغون، بنجامان بيريه، وعموماً فإن هذه الرواية طافحة بلوحات وقصائد وكتابات كل هؤلاء الذين أسسوا للسريالية وتركوها كما عاشوها أمام الأجيال القادمة.

أجل إن متعة قراءة هذه الرواية تكمن في مقدرتها على استيقاظ كل ذاك العالم في زمن شهد قمة الثورات الفكرية والفلسفية في فرنسا وسائر أنحاء العالم وكانت نادجا تمثل المرأة بكل إشراقاتها وطموحاتها وكذلك بكل ظلاميتها وعدميتها.

تتيح هذه الرواية للقارئ فرصة ذهبية للتعرف على سيكولوجية المرأة العدمية في واقع عدمي، ومن هنا فإن هذه الرواية تصلح للقراءة في مختلف الأوقات، ويمكن أن تسري نفحاتها على غالبية بقاع العالم، وعلى الأخص تلك البقاع التي تشعر فيها المرأة بأنها كائنة عدمية لاحضور لها، فتسعى بطرق مختلفة للتعبير عن ذاك الحضور حتى لو أدى ذلك إلى مغامرة كبرى تودي بحياتها أو سمعتها كما قامت به الآنسة نادجا.

أنوار القراءات التفسيرية

ليس قارئ الأدب وحده يحتاج إلى تحليل وتدبير ما يتلقى من قراءات، بل يبلغ ذلك إلى قارئ الكتب المقدسة أيضاً حتى تغتني قراءاته.

يجد قارئ القرآن منهج حياة متكاملة في القرآن الذي يتعرض لكل كبيرة وصغيرة تمس مقومات الحياة البشرية، إنه كتاب تحليلي مفصل عن صلب علاقة الإنسان بالحياة، علاقته بنفسه، علاقته بالآخرين، علاقته بالله.

والقرآن وإن خاطب شخصاً معيناً في زمن معين، ولواقعة معينة، فإنه يصلح لإنسان كل زمان ومكان، ولذلك فإننا نقف أمام خطابات عامة، وإن كانت تخاطب شخصاً معيناً فـ: ﴿كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَى، أَن رَّآهُ اسْتَغْنَى﴾(٣) لاينتهي مفعولها بزمن الشخص الذي نزلت فيه، بل يجد فيها القارئ في هذا البيان الإلهي منهاجاً لوقائع حياته، ويحتمل هذا السطر، وهذه الكلمات السبع كتباً من الشرح لوقائع الحياة اليومية التي ينتفع بها الإنسان في ليله ونهاره، في حله وترحاله، في علاقاته بالناس من حوله، بأهله، بنفسه، ويمكن أن يتعرف على حكمة الله من خلال هذه الكلمات السبع.

ينظر بأن الله ولحكمته لم يعط الإنسان كل شيء من العلم إلى درجة الاستغناء، لم يعطه الصحة كلها إلى درجة الاستغناء، لم يعطه المال كله إلى درجة الاستغناء، لم يعطه الأمن كله، لم يعطه السلطة كلها.

ولذلك تراه يكد في الحياة ويشقى في

سبيل بلوغ المعرفة الناقصة، في سبيل بلوغ المال الناقص، في سبيل الحفاظ على الصحة الناقصة، في سبيل الأمن الناقص، في سبيل الحفاظ على السلطة الناقصة.

من جوهر هذه المعرفة لحكمة الله ترى القارئ يعكس ذلك على نفسه، وكان النبي يقول بأنه لايأكل قبل أن يجوع، وإن أكل لايشبع. إنه يعطي لنفسه حقها، ولكن لايسمح لها أن تطغى عليه وتبطر، وتمرد لأن باب الشهوات يودي إلى التهلكة الروحية والبدنية.

وكان يوزع وقته على سائر مقومات الحياة بحيث يتواصل مع عناصر الحياة، ولايأتي واجب على حساب واجب آخر.

إن قارئ القرآن الذي هو مع البررة لايعطي نفسه كل هواها، ولايجري خلف الملذات، وهو بذات الوقت يأخذ حقه وكفايته، إنه كائن غير مفرط في الحصول على متطلباته، ودوماً هو يجاهد هوى النفس حتى لايقع في أسرها، لأن السقوط في أسر النفس لهو أشد من السقوط في أسر ألدّ عدو بشري.

إنك عندما تعطي نفسك كل هواها، سوف تطغى عليك، والنفس لاتعرف الشبع، ولا تعرف الحمد، كلما لبيت رغباتها، قالت لك: أنت مقصّر، هل من مزيد.

واعلم أن جل الذين يعانون أوبئة النفس هم على الأغلب ضعفاء أمام أهوائهم ورغباتهم وشهواتهم.

ثم أنك إن أعطيت حليلتك كل مطلب، استغنت عن حاجتها إليك، إن أعطيت ولدك كل مطلب، استغنى عن أبوتك له، فتغدو في واقع مُهان تقودك فيه أهواؤك، تقودك فيه حليلتك، يقودك فيه ولدك وفي هذا يقول المثل السائر في الناس: **/لاتكن ليناً فتُعصر، ولاتكن صلباً فتُكسر/.**

تدرك هنا أن الإنسان كائن محكوم باللاكمال في الأخذ، وفي العطاء، في الإرسال، وفي التلقي، وهو يرتقي في درجات كماله البشري على سلّم اللاكمال الإيجابي هذا الذي خلقه الله عليه، هذا اللاكمال الذي يوهّج شعلة الحياة أمام ناظرَيه، يجدد أمامه سبل الحياة، ويحفزه على الإبداع، والإشراق الروحي، ويجعله يشعر بقيمة ومعنى الظفر.

إذا نظرتَ إلى رسائل المنتحرين، رأيت أنهم أفرطوا في الجري خلف الأهواء والملذات والشهوات حتى شعروا بخواء البدن، وخواء الروح، وخواء العلاقات الإنسانية، وخواء الحياة برمتها.

إنهم شعروا بقرف حتى من عناق الذكورة والأنوثة، بقرف من تناول ما لذ من

طعام ومن شراب، بقرف من الانتماء إلى المجتمع، بقرف من تلقي المعرفة.

مثل هذه المشاعر لاتقتصر على فئة معينة، بل تشمل فئات الناس كافة، من العامل البسيط، إلى رجل الفكر والفلسفة، فترى أن ماسح الأحذية ينتحر، كما ترى أن السياسي البارز ينتحر، وترى أن رجل الفكر ينتحر، وترى أن رجل المال ينتحر. كلهم يتساوون عند فكرة اللاجدوى التي تهيمن عليهم.

القرآن هو دعوة للإنسان كي تستيقظ حواسه على مدركات الحياة، فيشعر بجدية وحميمية ومسؤولية العلاقة بينه وبين مقومات حياته، وبذات الوقت يحافظ على حياة الآخرين.

يحتاج الإنسان إلى تعدد القراءات حتى يبلغ مراحل متقدمة من الارتقاء إلى تلقي رسالة القرآن.

عند ذاك يغدو القرآن رشيداً له في وقائع حياته في علاقة جمالية تكاملية بينه كمتلقٍ لرسالة القرآن، وبين الله مرسل هذه الرسالة.

يتخذ قارئ القرآن منهاجاً تربوياً من قراءاته القرآنية، إنه يتلقى التربية القرآنية ويرتقي بها، فيغدو كائناً نافعاً أينما وقع نفع.

تبلغ العلاقة التبادلية بين القرآن وقارئة مراحل نورانية متقدمة، فيجنبه القرآن الوقوع في الكثير من المهالك، وينير أمامه طرقات الفلاح.

يهب القرآن فرصاً ذهبية لقارئه المواظب المتدبر كي يتلقاه على أوجه عديدة، حتى يمنحه كنوزه ولآلئه الثمينة التي لايمنحها إلاّ لأولئك الذين تعلقت أفئدتهم بالقرآن، فيقرأوه قراءات استثنائية خاصة ويستخرجون منه أنوار المعاني الإلهية التي تظهر لهم بين السطور، إنهم يتجاوزون القراءة الظاهرية اللفظية، ويغورون ويستجلون قيمة المعاني الثمينة، يستخرجون روح الحكمة من ثنايا السطور، فيكون ذلك مبعث استقرار لهم في الدنيا والآخرة.

لقد قال الله تعالى لآدم ﴿قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعاً بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى﴾[٤].

الهدى هو بيان الله الذي أتى إلى الإنسان عبر الرسل، وقد تكلل هذا الهدى بالقرآن الكريم، الذي يضل في الحياة، فإنه يبتعد عن هدى الله، ومن يمضي بهدي الله، فإنه لايضل ولايشقى. هذا الهدي الذي نتعرف عليه من خلال قراءة القرآن.

قارئ القرآن المتقدم يتمتع بحالة هائلة من التوازن والاتزان البدني

والنفسي والاجتماعي والعقائدي والفكري والاقتصادي، يقرأ وقائع الحياة قراءات قرآنية. يتلقى الأنباء السارة والحزينة وفق المخزون القرآني الكامن في أعماقه، إنه كائن لاتزحزحه أعتى الرياح، إنه يستمد صموده من صلب قراءاته التدبرية والتحليلية والتفسيرية القويمة للقرآن الكريم.

يقول رولان بارت في كتابه لذة النص:

عندما أقرأ بلذة هذه الجملة، هذه القصة، أو هذه الكلمة، هذا يعني أنها جميعها كتبت بلذة

ويقول في ذات الكتاب: لذتي لاتقوم على وصال جسدي مع من أحب، ولكنها تقوم على وصال جسدي مع ما أكتب ذلك أن وصال المحبوب مبعثه نزوة تورثني متعة، ووصال المكتوب مبعثه شهوة تورثني لذة، وإني لأحس في المتعة زوالاً، وإني لأحس في اللذة دواماً.

النقد في التراث العربي

شهد التراث العربي أسماء بالغة الأهمية في حركة النقد الأدبي، وقد أسست هذه الأسماء وهذه المؤلفات لمذاهب وظواهر غنية في النقد سواء في العالم العربي اعتباراً من نقاد مدرسة الديوان وغيرها، أو في مناهج النقد في العالم.

حفل التراث العربي بظواهر نقدية غنية، وحفل هذا التاريخ بأسماء لامعة وهامة في تاريخ النقد، وقد برز من النقاد ابن المعتز ومن مؤلفاته: الطبقات - البديع

اعتبره ابن رشيق:/أنقد النقاد/.[٥]

وقال عنه كراتشكوفسكي /كان أديبا ناقداً، وافر العلم والثقافة، دقيق البصر بمكامن الجمال، سليم الذوق والأحكام والآراء/[٦].

وجعله أحد النقاد ممثلا لذهنية الأدباء النقاد في القرن الثالث للهجرة، وهي/ طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجدُّ فيه عهداً بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب، ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبد الله بن المعتز، فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع ذلك مهتما بنقد المحدثين/.[٧]

اغتنى التراث العربي بألوان متعدد من النقد مما جعلها تقف كأساس لمناهج نقدية معاصرة عديدة.

لقد ازدهرت الحركة النقدية على قدر

ازدهار الحركة الإبداعية والأدبية، ومن هنا يمكننا اعتبار أن العقود التي ازدهر فيها النقد هي ذاتها العقود التي ازدهر فيها الأدب.

الهوامش والمراجع

١- حوارات ونصوص، ميشيل فوكو، جاك دريدا، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار ٢٠٠٦

٢- ماريو بارغاس يوسا - رسائل إلى روائي شاب - ترجمة صالح علماني - دار المدى للطباعة والنشر - دمشق٢٠٠٥.

٣- سورة العلق-الآيتان ٦-٧.

٤- سورة طه - الآية ١٢٣.

٥- العمدة: ٤٦٢/١.

٦- علم البديع والبلاغة عند العرب: كراتشكوفسكي، إعداد: محمد الحجيري.

٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه أحمد إبراهيم - د.ط (بيروت، دار الحكمة، د.ت)، ص١١٢.

إضاءات

- ظهرت المدرسة الواقعية في النقد في ألمانيا من ١٨٥٠ إلى ١٨٩٠، وهذا النقد يتعرض لإظهار الوقائع الشكلية وكذلك السيكولوجية، وهي حركة مستقلة عن الفانتازيا، أو الرومانسية. في تلك السنوات ظهرت مذاهب نقدية وأدبية عديدة من أشهرها مثل الطبيعية مما جعلتها حقبة أدبية مميزة.

- يصف الناقد الأمريكي هنري رماك الأدب المقارن قائلاً: «الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى، وذلك من مثل الفنون (كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع)، والعلوم والديانة، وغير ذلك. وباختصار هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني». ويعرف ميدان الأدب المقارن توجهين أساسيين: الأول تمثله تاريخيا المدرسة الفرنسية،أما الثاني فهو اتجاه المدرسة الأمريكية، وكان بعد مؤتمر«شابل هيل» الذي عقد سنة ١٩٥٨،حيث قدم فيه روني ويلك نقدا حادا للمدرسة الفرنسية،رافضا إغراقها في تتبع حقائق التأثير والتأثر دون الاهتمام بالنص في حد ذاته».

الدّراسات والبحوث



الشَّفوية وتكوُّن النَّظرية الأدبيَّة العربيَّة

د. عبد المجيد زراقط ⊗

تمهيد

تهدف هذه الدِّراسة إلى تقديم معرفة بدور الشفويَّة في نشأة النَّظرية الأدبيَّة العربيَّة وتبلور أسسها، فتبحث أوَّلاً في مفهوم الظَّاهرة الأدبيَّة، وفي شروط تكوُّن أنموذج الظَّاهرة الشِّعريَّة العربيَّة المؤسِّس ومنظومة قيمها الجماليَّة التي انطلقت منها النَّظريَّة الأدبيَّة العربيَّة، وثانياً في دراسة النُّقَّاد لهذه الظَّاهرة وبلورتهم أسس النَّظريَّة الأدبيَّة التي لم تلبث أن تطوَّرت، متأثِّرة بالعوامل التَّاريخيَّة المستجدَّة.

⊗ أديب وناقد وأستاذ جامعي لبناني.

في مفهوم الظَّاهرة الأدبيَّة والمتلقّي

تتمثَّل الظَّاهــرة الأدبيَّــة في العمليَّتين الآتيتين:

١- ينتــج الأديب عمــلاً أدبيًّــاً، وهو بناء لغــوي يتميَّز بخصــائص تحدِّد نوعه، ويفصح/يكشــف عن رؤية إلى العالم تمليها التَّجربة الإنسانيَّة.

٢- ويرسـله إلى متلقٍّ يكشف، استناداً إلى منظومة ترميز وقيم جماليَّة مشــتركة، تلك الرُّؤية التي تنطق بها خصائص العمل النَّوعيَّة، أي الأدبيَّة. وفي هذه الخصــائص، النَّاطقــة بالدَّلالة، يتمثَّل سرُّ احتفاء المتلقّي بهذا العمل، وسرُّ فاعليَّة العمل.

تتمثَّــل الظَّاهــرة الأدبيَّة، وفاقــاً لهذا الفهم، في عمليتي كشــف، تتمُّ أولاهما عند إنتاج العمــل، ويتولَّاها الأديــب، وثانيتهما عند إبلاغه ويتولَّاها المتلقِّي، وبنجاح هاتين العمليتين يتحقَّق العملُ الأدبي في مستويات تَحْكُمهــا طبيعــة العمل والمتلقّــي وشروط التلقّي.

وبهذا يكون للمتلقّي دور أساس في الإسهام في إنتاج النَّص وكشف قيمه: بنىً ورؤىً.

يرى النَّاقــدُ الأدبي إيفور آرمســترونغ ريتشــاردز أنَّ للمتلقّــي الدور الأســاس في التحقُّــق الجمالي، فيقول في كتابه «أســس علــم الجمال»: «إنَّ الجمال ليس صــفة في الأشياء، أو في الأعمال الفنيَّة، بل هو إحساس يصــدر عن تجربة شعوريَّة يمرُّ بها المشاهد أو المســتمع أو القارئ، فيتمُّ خلالها تحويل عنصر من عناصر الإحســاس إلى صفة في الشيء».[1]

وإن يكــن إحســاس المتلقّي هــو الذي يضــفي صــفة الجمال على العمل الأدبي، مــا يعطي المتلقّي الدَّور الأســاس في إنجاز التحقُّق الجمالي للعمل، فإنَّ هذا الإحساس ما كان ليتكوَّن خلال التَّجربة الشُّــعوريَّة لو لم يكن العمل المُتَلقّى، وهو العامل الأســاس في تكوُّن هذه التَّجربة، يتَّصــف بخصائص تولِّد هذا الإحســاس. وهذا يعني أنَّ هناك تجربتين: أولاهما تجربــة إنتاج عمل أدبي لغوي يتَّصــف بخصــائص نوعيَّة تميِّزه، وثانيتهما تجربة تلقٍّ، يكــوِّن خلالها العمل الأدبي المتَّصف بخصائصه النَّوعيَّة إحساساً بالجمال - المتعة الجماليَّة في كسب المعرفة. والتَّجربة الثانية هي التي يقوم بها المتلقّي. هــذا الــدَّور الأســاس يتــولَّاه المتلقّي ويمارسه بعد إنتاج العمل الأدبي وإرساله.

ولا يقتصــر دور المتلقّي على هذه العمليَّة، وإنَّما يتعدَّاها إلى ممارسة دور أساس في عمليَّة الإنتــاج نفسها. وهــذه تبدأ، قبــل المباشرة بالإنتــاج؛ وذلــك بســعي الموهوب/مشروع الأديب إلى امتــلاك مَلَكة الإنتاج ومنظومة

التّرميز والقيم الجماليّة المشتركة/الأنا الأعلى الثّقافي، من طريق معرفة اللّغة والموروث الثّقافي، فيكون مستقبلاً، يكوّن المتلقّي المتمثّل بهذا الموروث ملَكَته، فهنا يمثّل المتلقّي دور المكوّن. ثمّ يعمد الأديب، في أثناء الإنتاج وبعده، إلى مراقبة إنتاجه وتجويده، فيكون المتلقّي الأوّل له المدفوع بمتلقٍّ ضمني إلى التّجويد، يمثّل الوعي النّقدي القائم. ويستمرُّ هذا الدّور التجويدي إلى طَوْرَيْ الدُّربة والعرض على متلقّي دائرة الأديب الخاصّة، فيمثّل المتلقّي هنا دور المجوِّد، سواء ضمنياً بدفعه الأديب إلى التّجويد أم ظاهراً بممارسته ذلك عملياً خلال طوري التتلمذ لامتلاك الدُّربة والعرض.

وإذا عرفنا أنّ تلقّي الشّعر العربي، في مرحلة التّأسيس، كان شفويّاً، وأنّ المتلقّي كان المستمع فحسب، أدركنا تأثير الشّفويّة على عمليّة إنتاج الشّعر وتشكُّل بناه وخصائصه.

وسوف نتبيَّن ذلك لدى حديثنا عن شروط تكوُّن الظّاهرة الشّعريَّة العربيَّة في ما يأتي:

شروط تكوُّن الظّاهرة الشّعريّة العربيّة ومنظومة قيمها الجماليّة

في ضوء هذا الفهم، يمكن أن نتبيَّن الشّروط التي تحكم تكوُّن الظّاهرة الأدبيَّة العربيَّة في مرحلة التّأسيس - وهي، في بحثنا هذا، ظاهرة شعريَّة - ومنظومة قيمها الجماليَّة. وهي شروط تتعلّق أوّلاً بالمنتج وثانياً بالمتلقّي.

التّجربة الشّعريَّة الجاهليَّة

الصّحراء... متاهات ومهالك تحتوي نتفاً من مستلزمات الحياة، يدور حولها صراع مرير بين الإنسان والحيوان، وبين الإنسان وأخيه، وكلّ من يريد البقاء... ولنسمع المتلمّس، وهو يتحدَّث عن العيش في الصّحراء:

وكم دونَ مَيَّةَ من مستعمِلٍ قذفِ
ومن فلاةٍ بها تُستودع العيسُ...

إنّها بعضُ شروط حياة الصّحراء. ولم يكن الصّراع مع قوى الطّبيعة فحسب، بل كان له شكل آخر عبَّر عنه المهلهل بقوله:

إن نحن لم نثأر به فاشحذوا
شفاركم، منّا لحزِّ الحلوقِ
ذبحاً كذبح الشّاة لا تتّقي
ذابحها إلاّ بشَخْب العروقِ

ومن يريد أن يكون شاةً؟! ولم يكن الفارس الجاهلي هيِّناً في صراعه، بل كان يقاتل:

قتالَ امرىءٍ آسى أخاه بنفسه
ويعلم أنّ المرء غير مخلّدِ

وكان على حالةٍ من تأهُّب دائمة، صنيع عنترة:

إذ لا أزال على رحالة سابحٍ
نَهْدٍ تعاوره الكماة، مكلّمِ

قد أكون أشرت إلى شروط حياة الجاهليّ...، وإنّها، أي هذه الشّروط، دليلنا إلى تحديد تجربة الشّاعر الجاهلي؛ فهو إنسان يواجه عالماً مليئاً بالتحدّيات. يواجه، متوحّداً مع قبيلته، طبيعة قاسية توفّر بالكاد الحدَّ الأدنى للعيش:

وماءٍ قد وردتُ، أميم، طامٍ
على أرجائه زجل القطاطِ
فبتُّ أنهنه السّرحان عنه
كلانا وارد حران قاطي

ويواجه مجتمعاً الحياة فيه للأقوى، وإلاَّ فمصير الشّاة التي تتقي بشخب العروق بالانتظار. ولكي يبقى كان عليه أن يستمرَّ واقفاً شاهراً سيفه مسرجاً فرسه. **إنَّها تجربة إنسانيّة خاصّة اتخذت مظهرها الأدبي في القصيدة الجاهليّة؛ إذ كانت هذه القصيدة أداة الشّاعر الجاهليّ في التّعبير، وفي الاتصال بالعالم، وفي الإبداع الشّعري وصفه، ووسيلته للتّوازن في صراعه المرير.**

لا ريب أنَّ تجربة الشّاعر الجاهليّ بعضٌ من الحياة الإنسانيّة، والحياة كلٌّ مترابط. بديهيٌ هذا، **والبديهي أيضاً أن يكون التّعبير عن التّجربة كلاًّ مترابطاً، وإن بدا مفكّكاً**، فطبيعة التّجربة تفرض ما يبدو تشتُّتاً وخروجاً عن الوحدة العضويَّة في القصيدة الجاهليَّة.

تُفرض الرَّحلة ولا مناص، وتُقفر الدِّيار العامرة التي كانت موطن حياة وحب، وتعيد الأيَّام الشّاعر إليها من جديد، فإذا هي أطلال ورسوم وأثاف، ويبكي الجاهليُّ! إنَّها تجربة فريدة هذه التي تُبكي الجاهليَّ، إن هو إلاَّ إنسان، ولكن كان عليه ألاَّ يتهالك...

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله
ولكن على ما غالك اليوم اقبل

موقف إنساني من ناحية، ومتجاوز للضعف في سبيل البقاء من ناحية أخرى، ولعلَّ هذا صلب الموقف. صحيح أنَّ المتأخرين استهلكوا هذه المطالع، ووظّفوها في خدمة مواقف مغايرة، ولكنَّ هذا لا يعني أنَّ تجربة الجاهليّ وتعبيره عنها لم يكونا أصيلين عميقين.

ثمّ صارت الأطلال رمزاً ينفّس الشّاعر، من خلال معايشتها، عمَّا يحسه من أحزان وآلام. وعلى ضوء هذا الفهم، يمكن رؤية مقدّمات بعض المتأخرين، ممَّن أحسنوا استخدام هذه المقدّمات في إطار تجربتهم العامَّة...

والطّلل مرتبط بالرَّحيل الدَّائم صوب الغيث في بيداء موحشة خطرة. وما كان الرَّحيل يتمّ لولا النَّاقة القوية؛ فهي السبيل إلى الكلأ، بل إلى الحياة. كان من الضروري أن تكون صلبة قويَّة، وأن تكون علاقة الجاهليّ معها حميمة.

تمثِّل النَّاقة إحدى وسائل الجاهلي لتحقيق ذاته، أو إنها بعض ما يجعله واقعاً قويَّاً. ومن هنا موقعها ودورها في القصيدة الجاهلية، وهو اللَّهو بعنتريس، كما يلهو بحور نواعم في المروط، وتكون هذه الحور أطيب من الخمرة:

وما قهوةٌ صهباء كالمسك ريحها
تُعَلُّ على الناجود طوراً وتنزح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً
من اللّيل، بل فُوها ألذُّ وأنضحُ

إنَّه التعامل مع الوجود بوصفه وحدةً محورها الشَّاعر، وعلاقته بالأشياء تتحدَّد من حيث جدواها له ولبقائه واقفاً غير منحن. يريد المرأة وسيلة، كالخمرة، كالنَّاقة...

ولكنَّ خيبته لا تصل به إلى درجة التهالك، فحزنه ربَّما وصل إلى درجة الدُّموع، ولكنَّها الدُّموع الشَّافية المساعدة على التَّجاوز. وهذا، لإدراكه أو لإحساسه بضرورة تماسكه من أجل إكمال مسيرته:

- فاقطع لبانة من تعرَّض وصله
ولخير واصل خلَّة صرَّامها
- ويئست ممَّا قد شغفت به
منها ولا يسليك كالياس

إنَّها عاطفة صادقة إنسانيَّة، إلاَّ أنَّها في خدمة الحياة، شأنها شأن حالة الجاهلي عند وقوفه على الأطلال.

أشياء الجاهليِّ، أو وسائله في الصِّراع، كانت مجال فخره، إضافة إلى أمور أخرى تتعلَّق بالشجاعة والكرم والصَّبر.

والفخر ما كان تبجُّحاً كاذباً، وإنَّما كان في صلب التَّجربة يؤدِّي وظيفة محدَّدة؛ فعندما يتغزَّل عنترة بعبلة، ثمَّ يفخر، إنَّما يفعل هذا من أجل إشعارها ببطولته وطمأنتها. وقد لاحظ د. شكري فيصل علاقة فخر عنترة بغزله حين قال: «... فالفخر الذي أنشده عنترة لم يكن بعيداً عن روح الغزل بل كان منه منبعه ومصدره... كان الشَّاعر يريد لصاحبته أن تطمئن إليه...».(٢)

والشَّاعر الجاهليُّ، بشكل عام، كان يفخر في ظروف مماثلة لهذه الظُّروف، أعني أنَّه كان يفخر في ظروف يكون الفخر فيها لازماً. فالفخر يوحِّد القبيلة ويقنعها بقوَّتها ويهيِّئها للمعركة الدَّائمة، ويبقيها على أهبة الاستعداد. فالجاهلي كان بحاجة لأن يُرهَب ويُخاف، وبحاجة لأن تعلم القبائل الأخرى مدى قوته، بل إنَّه بحاجة لأن يعتقد هذا شخصيَّاً، ولأن يبثه في قبيلته. أوليست حياته حرباً دائمة؟! ولم نستكثر عليه الفخر ولا نستكثره على إذاعات أيامنا؟!

والهجاء، أو ما سُمِّي بالهجاء، ألم يكن وجهاً من وجوه الصِّراع؟! يتهكَّم فيه الشَّاعر على خصومه؛ ويسخر منهم، مثبطاً من

عزائمهم، مضعفاً فيهم الثِّقة بالنَّفس. وهل الشَّاعر في تلك الأيَّام يفعل غير ما تفعله وكالات الأنباء والإذاعات والتَّلفزة والصحف في هذه الأيَّام!؟ **والجاهليُّ الشَّاعر، وسيلة إعلام عصره الوحيدة، كان يخوض الحرب عبر شكل فني جميل.**

فالحياة الجاهليَّة لم تفرض شكل القصيدة الذي يبدو مفكَّكاً فحسب، بل فرضت أسلوب التَّعبير أيضاً. وبهذه النَّظرة يمكن رؤية تركيز الشَّاعر الجاهليّ على وصف المحاسن الخارجيَّة للمرأة، وعلى صفات النَّاقة والحصان والسَّيف... إنَّه يتباهى ويفخر بملكيته لهذه الأشياء الجميلة والقويَّة، بل ولهذه الصِّفات المثاليَّة التي تؤمِّن وقوفه واستمراره... إنَّها قضاياه التي تجعله فارساً يقاوم الفَقْد/الفناء وينتصر.

وهكذا، يتمثَّل جوهر تجربة الشَّاعر الجاهلي الحياتيَّة، كما رأينا، في مقاومة الفَقْد/الفناء، والبقاء فارساً منتصراً، ولكن، كان هذا كلُّه مهدَّداً بالفَقْد والفناء بسبب الشَّفويَّة والحروب. ومن هنا كان لا بدَّ من مقاومة هذا الفقْد/الفناء بإبداع شكل من الشِّعر يتصف بمزايا تتيح له البقاء. وهكذا تمثَّلت هذه التَّجربة الفريدة في شكل من الشِّعر فريد أيضاً، ينهض بأداء هذه الدَّلالة، فيتعاضد الشَّكل والمضمون ليكوِّنا كلاًّ متكاملاً تتجسَّد فيه القضية الأساس/الجذر في العصر الجاهلي/الشَّفوي، وهي البقاء والفاعليَّة.

تجربة التلقِّي الشَّفويَّة

كانت تجربة تلقِّي هذا الشِّعر شفويَّة طال أمدها. فكان على الشَّاعر أن يبدع، كما قلنا، شكلاً من الشِّعر يبقى ولا يفنى، مهما مرَّ به من أحداث، **وقد تمكَّن الشَّاعر الجاهلي، بعد تجارب كثيرة، من إبداع هذا الشَّكل الفريد الذي مثَّلت الشَّفويَّة في الصَّحراء العامل الأساس في تكوُّنه.**

ينمو سياق القصيدة، في هذا الشَّكل، ناظماً مختلف العناصر لينطق بدلالة تؤكِّد حتميَّة انتصار الفارس المهدَّد بالفناء، كما رأينا لدى عرضنا تجربة الفارس الجاهلي، إذ تكون مختلف أشياء العالم، بما في ذلك المرأة والخمرة، وسائل هذا الانتصار. وينتظم البناء الذي يبدو مفكَّكاً في نظام يحقِّق هذا الهدف، وهو مقاومة الفناء، والحرص على البقاء والخلود. وهذا ما سوف نوضحه في ما يأتي:

إنَّ ما يتَّصف به البيت الشِّعري من استقلال وإيجاز لا يعود إلى الرَّغبة في إنتاج حلية مستقلَّة، كما صار يفعل بعض الشُّعراء التَّابعين في العصور التَّالية، وإنَّما إلى إرادة مقاومة الفناء، ذلك أنَّ طبيعة المجتمع الجاهليّ الشَّفويَّة كانت تجعل الذَّاكرة وسيلة نشر ونقل وحفظ، **فكان على الشَّاعر الجاهليّ**

أن يبتكر شكلاً من الشّعر يقاوم الفَقْد والفناء، فجوَّد ليقبل الرُّواة على الحفظ والرواية والنَّشر، وأوجز ليسهل الحفظ، وشكّل وحدات يمكن أن يكون لكلٍّ منها معنى مستقلّ ليبقى من إنتاجه شيء ذو معنى مَهْما فُقد منه. وهكذا يبقى شعرٌ يؤدّي دلالة، ولو كان بيتاً واحداً أو شطر بيت.

إنَّ ما يُسمَّى «حجارةً ملوَّنة مرميَّة على بساط... ومزيَّنة بصور حسيَّة»، كما يقول بعض النقَّاد، ليس كذلك إلاَّ للمتوقِّف عند المظهر الخارجيّ، وذلك لأنَّ القصيدة الجاهليَّة تنطق، إن أحسنت قراءتها، برؤية الشَّاعر الجاهليّ الفريدة إلى عالمه. **وهي رؤية تحدس باللاشعور الجمعيّ وتجسّده، وهو حتميَّة انتصار الفارس المهدَّد بالفناء.**

إنَّها تملك معرفة حدسيَّة (وليس من دون دلالة فهم الشّعر بوصفه العلم الدَّقيق بجواهر الأمور، عند العرب) تتغلغل في الطَّبيعة، فترصد ما يجسّدها مشهداً أو حركة... وترسمه بلغةٍ فنيَّة تنطق برؤية ذلك العارف الرَّائي.

وقد بيَّن غير باحث هذه الحقيقة. ومن هؤلاء الباحثين، على سبيل المثال فحسب، د. مصطفى ناصف. فهذا الباحث لا يشكُّ، بعد أن يقرأ قصيدة امرئ القيس، «في أنَّ متأمِّل الموقف يستطيع أن يرى أنَّ جهد فرس امرئ القيس أشبه بالجهد الذي يُبْذَل لإنزال مطر خصب»، ويبيِّن أنَّ عناصر القصيدة جميعها، بما في ذلك الأحداث، توظَّف في نظام علاقات يؤدِّي هذه الدّلالة، ويتساءل من ثمَّ: «ما معنى أن نقرأ الأبيات مستقلَّة ونصفها بالتراكم؟».[٣]

ويقدِّم د. عبد القادر القط أنموذجاً يؤكِّد ما نذهب إليه، وهو قصيدة عبدة ابن الطَّبيب، ومطلعها: «هل حبل خولة بعد الهجر موصول...؟» فهو ينتهي، بعد أن يدرس هذه القصيدة، إلى أنَّ جميع وحداتها تنتظم لتؤدِّي فكرة انتصار الإنسان، فكأنَّما ثور الوحش الذي يخرج من المعركة منتصراً، وقد تدلَّى لسانه لاهثاً من أعقابها، **هو رمز حيٌّ لانتصار رغبة البقاء على الفناء** والموت...».[٤]

ويمكن القول: إنَّ الشّعر الجاهلي، من خلال أنموذجه الفريد، أدَّى الوظيفة التي كان يؤدِّيها الفنُّ في فجر الإنسانيَّة. **فالفنُّ في هذه المرحلة،** كان، كما يؤكّد الفيلسوف الألماني بومغارتن (١٧١٤ - ١٧٦٢)، في كتابه: ضرورة الفن، **«سلاحاً سحريّاً من أجل البقاء».**

منظومة القيم الجماليَّة

تميَّز هذا الأنموذج الشّعري الفريد، الذي يمثّل الظاهرة الشّعريَّة العربيَّة

الشَّفويَّة، بخصائص شعريَّة تمثِّل منظومة قيم جماليَّة، أهمُّها:

١- **صوغ البيت الشِّعري ليمثِّل وحدة مكتملة المبنى والمعنى**، فتكون له دلالته المستقلَّة إن بقي وحيداً في الذَّاكرة، أو إن بقي شطر منه، ويكون له موقعه في بناء القصيدة ليؤدِّي منه دوراً ينتظم في سياق نظام العلاقات لإنتاج الفاعليَّة الجماليَّة الدَّلاليَّة التي تحدَّثنا عنها قبل قليل.

٢- **التَّجويد الذي يصل إلى مستوى جمالي يفرض على المتلقِّي، وهو المستمع هنا، الانتباه والاهتمام والإصغاء، وعلى الرَّاوي الحفظ والنَّشر**، ما يتيح للشِّعر سيرورة كانت من الأهميَّة بمكان كبير، نظراً لما كان للشِّعر من دور في ذلك المجتمع، وغنيٌّ عن البيان التَّذكير بحوليات زهير بن أبي سلمى.

٣- **الإيجاز والتكثيف ليسهل الحفظ والتَّلقي**، فلا تثقَل الذَّاكرة بالكثير من الكلام، ولا يُجهد فهم السَّامع بذلك أيضاً.

٤- **اختيار المعجم اللُّغوي المتَّصف بجرس قوي ونغم جميل**، وذلك بغية شدِّ انتباه المستمع الذي يتلقَّى الشِّعر بحاسَّة السَّمع، ودفعه إلى الإصغاء إلى القصيدة بكاملها.

٥- **اعتماد تركيب العبارة السَّهل**، البعيد عن التعقيد و«المعاظلة»، كما كان يقال في تلك الأيَّام، بغية تسهيل عمليَّة التَّلقِّي السَّمعيَّة، وفهم الخطاب.

٦- **الحرص على وضوح المعنى**، ليسهل التلقِّي السَّمعي والفهم أيضاً.

٧- **وفرة التِّكرار والتَّرادف**، وذلك بغية تثبيت المعنى في ذهن المستمع، إذ إنَّه قد ينسى إن ذُكر لمرَّة واحد ولم يُعَد.

٨- **وفرة الصُّور الشِّعريَّة الحسيَّة**، المدركة بوساطة الإدراك الحسي الأكثر سهولة وبساطة، فكأنَّما ترسم المشاهد أمام المستمع رسماً ملموساً، فيتبيَّنها من دون عناء.

٩- **جمع الصُّور الشِّعريَّة بين ميزتين، أولاهما إصابة الوصف وإجادته وثانيتهما قرب المأخذ وسهولته.**

١٠- **تضمُّن القصيدة تجربة الإنسان الجاهلي الكاملة**، النَّاطقة برؤيته إلى عالمه، وقد مرَّ الشِّعر العربي بمراحل من التطوُّر أفضت إلى إنشاء القصيدة، فمن رجز تلقائي، وليد مناخ انفعالي، إلى قريض يقطَّع على مهل، إلى قصيد يُقَصَّد إلى إحكام بنائه، ليمثِّل تجربة العيش كاملة، ولينطق برؤيتها إلى العالم.

١١- **وصف محاسن أشياء عالمه والمبالغة في ذلك، ليتباهى بملكيته هذه الأشياء**، ويشعر نفسه والآخرين بأنَّه غنيٌّ وقوي.

١٢- **البدء بالطَّلليَّة، بوصفها تمثِّل تجربة العيش الأساس**، فكان الشَّاعر يبالغ في تجويدها؛ وصحيح أنَّه كان يبكي ويستبكي

فيها، لكنّــه كان يبقى واقفــاً، فسرعان ما يرحل ويصارع الإنسان والوحش والطّبيعة، وينتصر، ويصــل إلى حبيبته، فهذه الطّلليَّة كانت تتيح للشّــاعر والمتلقّيــه عيش تجربة الانتصــار. من هنا كانت أهميتها والحرص على البدء بها.

١٢- الإفهام السريع... والمتلقّي القادر...، الظّاهــرة الأدبيَّــة عند العــرب، كما قلنا، شـفويَّة تعتمــد علــى السَّـماع والحفـظ والرِّواية، ما عزَّز الحاجة إلى أمرين: أوَّلهما الإفهــام السَّريع الواضــح، وثانيهما المتلقّي القادر على الفهم السريع الواضــح، وتمييز الشّعر الجيِّد؛ ما تمثَّل، كما ذكرنا، خصائص شعريَّة/قيماً جماليَّة ومتلقّياً يمتلك منظومة القيــم الجماليَّــة التي يرى القصيدة من خلالها، والتي تشكِّل في الوقت نفسه القارئ الضِّــمني لدى الشّــاعر، فيعمــل على أن تتصف قصيدته بها.

النَّقد الأدبي وتكوُّن النَّظرية الأدبيَّة

وقد اهتــمَّ النُّقَّاد العرب بدراســة هذه الظّاهــرة اهتماماً خاصَّــاً، وذلك لأنَّ العلم الذي يدرسها، كما يقول أبو هلال العسكري (ت. ٣٥٩ هـ.)، «به يعرف إعجاز كتاب الله، ويقدَّم لذلك على ســائر العلوم بعد توحيد الله تعالى».(٥)

وتتمثَّــل الظّاهــرة الأدبيَّــة، في النَّقد العربيــي القديم، في العمليَّتين اللَّتين تحدَّثنا عنهما قبــل قليل: أولاهمــا عمليَّة الإنتاج: الكشــف عــن المعنــى الخفي الــذي تؤتيه تجربــة الأديب الحياتيَّــة، وثانيتهما عمليَّة التَّلقّي: إفضــاء المتلقّي السَّامع إلى حقيقة ذلك الكشــف، وهذا ما ينصُّ عليه عمرو بن بحــر الجَّاحظ (ت. ٢٥٥ هــ.)، فيقول متحدِّثــاً عن البيان الذي «ســمِعَتَ الله عزَّ وجل يمدحه ويحثُّ عليه، بذلك نطق القرآن الكريم، وبذلــك تفاخرت العرب»: «**الدَّلالة الظّاهـرة** على المعنى **الخفي هو البيان...**». **ثمَّ** يضيــف: «والبيــان اسم **جامع لـكلّ شيء كشف** لـه قنـاع المعنــى، وهتـك **الحجـب دون الضَّمير** حتـى يفضـي السّامع **إلى حقيقتـه**، ويهجــم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدَّليل...».(٦)

فالبيان الذي يمدحــه الله ويتفاخر به العــرب هو غايــة العمل الأدبــي بطرفيه: القائــل والسَّــامع، يعني **كشف قنــاع المعنى الخفي، وجعل السّامع يفضي إلى حقيقته.**

وإن يكن مدار الأمر على الفهم والإفهام فإنَّ الأمر الثاني هو الهدف. يقول الجَّاحظ: **«لأنَّ مـدار الأمـر والغايـة التـي إليهـا يجـري القائل والسّامع إنّمـا هي الفهم والإفهام. فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضع».**(٧)

يتحدَّث الجَّاحظ عن عمليتي الكشـف: كشف الأديب للمعنى الخفي وإفضاء المتلقّي إليه، ويسمّي العمليَّة الأولى، في موضع آخر، البيـان والعمليَّة الثانية التبييـن، ويرى أنَّ القائل والسَّـامع شريكان في فضـل تحقُّق الغايـة، وإن تحقَّقت شروط ذلك فيهما كان الأمر أحمد، يقـول الجَّاحظ: «مدار الأمر على البيـان والتَّبيين وعلى الفهم والتفهيم، وكلَّما كان اللسـان أبين كان أحمد، كما أنَّه كلَّما كان القلب أشـدَّ اسـتبانة كان أحمد، والمفهـم لـك والمتفهّـم عنك شريـكان في الفضل».[8]

ويركِّز علـى شراكـة القائل والسَّـامع فيروي هـذا القول ويستحسـنه: «كفى من حـظِّ البلاغة ألاَّ يؤتى السَّـامع من سـوء إفهام النَّاطق ولا يؤتى النَّاطق من سوء فهم السَّامع»[9]. وإن يكن طرفا الظَّاهرة شريكين، في فضـل تحقُّق الهدف، وينبغـي ألاَّ يؤتى أحدهما من سـوء أداء الآخـر، فإنَّ المنتج/ المفهم/البيان هو نفسه من يوصل، أو يبلغ/ التبيين، ونلاحظ هنا أنَّه لم يسـتخدم التبيُّن وفيه دور أكبر للسَّـامع، غير أنَّه لا يلغي دور هذا الأخير، فكما يشترط في لسان القائل/ أداته أن يكون أبين يشترط في قلب السَّامع/ أداته أن يكون أشدَّ استبانة، فالهدف الأساس كمـا قلنا هو البيان: وهذا ما يعطي المتلقّي دوراً متميِّزاً في الظَّاهرة الأدبيَّة يمكن تبيُّنه في ما يأتي:

المتلقّي/المستمع محور الظَّاهرة الأدبيَّة

يمثّل المتلقّي، والمقصـود به هنا المتلقّي المستمع في المجالس، محور الظَّاهرة الأدبيَّة؛ وذلـك يعـود إلى طبيعـة هـذه الظَّاهـرة ووظيفتها في البنـاء المجتمعي وقد تحدَّثنا عن ذلك قبل قليل. يقول حسَّان بن ثابت:

وإنَّمـا الشّعر لـبُّ المـرء يعرضه
على المجالس إن كَيْساً وإن حُمُقا
وإنَّ أشعر بيتٍ أنت قائله
بيت يقال، إذا أنشدته، صدقا[10]

فحسَّان يرى أنَّ الشِّعر إنَّما هو خلاصة فهم المرء العقلي- الوجداني للعالم، يعرضـه على المجالس، أي يرسله إلى المتلقّي، المتمثّل بـ«المجالس»، إن كَيْسا وإن حمقا، لا فرق في ذلك، ويعود للمتلقّي أن يعطي هذا الشّـعر صفته الشّعريَّة: أشـعر بيت، إن انتزع هذا منه اسـتجابة مباشرة بأنَّه صادق، أي مقنع شـعريَّاً، سـواء في ذلك الكيس أو الحمق، **فحسَّان ينظر هنا إلى الاكتشاف المفاجئ الذي يعلنه المتلقّي، بعد أن يبعث فيه الشّعر الإحساس بالبهجة الدَّافعة إلى قول الحكم.**

وتحدَّث القاضـي علي بـن عبد العزيز الجرجاني (ت. ٣٩٢ هـ.)، في ما بعد، عن

هذا الإحساس/الطَّرب الذي يولِّده الشِّعر الجَيِّد، فيكون مقياساً للحكم بجودته، فقال:

«ثمَّ تأمَّل كيف تجد نفسك عند إنشاده (الشِّعر)، وتفقَّد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفُّك من الطَّرب إذا سمعته». ويقول في موضع آخر: «ثمَّ أحسست في نفسك عنده هزَّة، ووجدت طربة تعلم لها أنَّه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها»، ويستشهد بقول الشَّاعر:

إذا الشِّعر لم يهززك عند سماعه

فليس خليقاً أن يقال له شعر[11]

تتمثَّل الشِّعريَّة، من منظور هذا النَّاقد، **أو الفضيلة التي لا ينازع فيها**، كما رأينا، في **قدرة الشِّعر على إبلاغ فهم الشَّاعر للمتلقي، وهو يهتزُّ، ارتياحاً وطرباً، ما يدفعه إلى القول: صدقا. وهذا الإفهام الممتع هو جوهر النَّظريَّة الأدبيَّة العربيَّة في أساس نشأتها، كما تبدَّت لنا آنفاً، وكما فهمناها من مصطلحي البيان والتبيين، وكما نفهمها من مصطلحي الفصاحة والبلاغة. فالفصاحة هي الإبانة عن المعنى والإظهار له، والبلاغة هي إبلاغ هذه الإبانة**. ويقول أبو هلال العسكري (ت. ٣٩٥ هـ)، في هذا الصَّدد: «البلاغة من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها، ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، **فسميِّت البلاغة بلاغة لأنَّها تنهي المعنى إلى قلب السَّامع فيفهمه**».[12]

تركِّز هذه النَّظرية على ثلاثة أمور: أوَّلها، بيان القائل للمعنى الخفي، إبانة المعنى الخفي وإظهاره، وثانيها، إبلاغ هذا المعنى إلى السَّامع، وحسن إفهامه إيَّاه، وثالثها، بعث إحساس عند المتلقِّي = هزَّة الارتياح والطَّرب... يدفعه إلى النُّطق بصدق هذا البيان، سواء أكان كيساً أم حمقاً في الواقع، فالواقع البياني هو المبلغ، فالفاعليَّة جماليَّة.

والكلام، في تقرير هذا الأمر كثير، نقتطف منه على سبيل المثال، ما يفي بالحاجة: قال عبد الحميد الكاتب: البلاغة تقرير المعنى في الأفهام من أقرب وجوه الكلام. وجاء في البيان والتبيين: البلاغة إفهامك العرب الحاجة على مجرى كلام الفصحاء. وجاء في كتاب الصناعتين: البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السَّامع فتمكِّنه في نفسه كتمكُّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وجاء في موضع آخر: «... بعبارة نيِّرة». وقال ابن المعتز: **البلاغة هي البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام**، وجاء في العمدة: البلاغة القوَّة على البيان مع حسن النِّظام، أو هي إبلاغ المتكلِّم حاجته بحسن إفهام السَّامع. **فالسَّمع هو**

المحور، ولذلك كان «أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيناً للسَّمع، وكان الأدب مرآة لوجدان مستقبله».[١٤]

شروط التّلقّي/الإفهام الممتع

التلقّي، في الظّاهرة الأدبيَّة عند العرب، إنشاد وإلقاء، أي إنَّه عمليَّة تلقٍ متميِّزة، فإنشاد الشّعر وإلقاء القصيدة والسَّمر بالأحاديث، هو قول/أداء، أي إنَّه يضيف عنصراً آخر إلى مجاز الكلام بلغة النَّقد العربي، أو انزياحه بلغة النَّقد الحديث، أو اختلافه، بوصفه كلاماً، عن اللُّغة إن استخدمنا مصطلح سوسير: اللُّغة/الكلام. **فكلُّ أداء في مقام هو تجربة إبلاغ تحكمها شروط، ومحورها السَّامع**. ومن هنا اهتمام الأدباء والنقَّاد بهذه التَّجربة وشروطها، فتحدَّثوا عنها بوصفها حالة ذات مستويات، أرقاها كما يقول البحتري (ت. ٢٨٤ هـ.) وأبو الطَّيب المتنبِّي (ت. ٣٠٣ – ٣٥٤ هـ.) على التَّوالي:

- **كأنَّها، والسَّمع معقود بها،**
وجه الحبيب بدا لعين محبّه

- **قطف الرِّجال القول قبل نباته**
وقطفت أنت القول لما نوَّرا[١٤]

وبغية بلوغ القول هذا المستوى تحدَّث الأدباء والنقَّاد عن شروط ينبغي أن تتوافر في المقام – تجربة التلقِّي، منها كما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر (ت. ٢١٠ هـ.)، أن يعرف المتكلِّم أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، وأن يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً «إمَّا عند الخاصَّة إن كنت للخاصَّة قصدت، وإمَّا عند العامَّة إن كنت للعامَّة أردت، فمدار الشَّرف على الصَّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلِّ مقام من مقال»، والبليغ التَّام وهو من استطاع إفهام العامَّة معاني الخاصَّة[١٥]. وكان عبد الحميد الكاتب قد أشار إلى هذا المعنى الأخير فقال: «البلاغة هي ما رضيته الخاصَّة وفهمته العامَّة».[١٦]

وقد أكَّد غير ناقد ما ذهب إليه بشر، وفصَّلوا في ذلك، فتحدَّث الجَّاحظ عمَّا ينبغي أن يتَّصف به القول ليحدث تلك الاستجابة التي تحدَّثنا عنها من قبل. **يقدّم في حديثه صورة الحياة المتجدِّدة التي يصنعها الأدب، والمتمثِّلة في عمليَّة الخصب**، فيقول: «فإذا كان المعنى شريفاً واللَّفظ بليغاً، كان صحيح الطَّبع، بعيداً عن الاستكراه، (...) صنع في القلب صنع الغيث في التُّربة الكريمة».[١٧]

والمقياس، في تحقُّق هذه العمليَّة، هو السَّامع، يقول الجَّاحظ: **الحدُّ في ذلك إنَّما يكون على قدر المستمع، فالمفروض أن تراعى**

قدراتــه، وأوّلها قدرته علـى الفهم، أو مستواه، فيقــول الجّاحظ: «كما لا ينبغــي أن يكون اللّفظ عاميّاً ولا ســاقطاً سوقيّاً، فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشــيّاً إلاّ أن يكون المتكلّم به أعرابيّاً، فإنَّ الوحشــيَّ من الكلام يفهمه الوحشــيُّ من النّاســ، كما يفهم السُّــوقيُّ رطانة السُّوقي».(١٨)

في الختام

وهكذا، كمــا يبدو، **مثّلت الشّفويّـة دور العامـل الأساس في إبـداع الشّاعـر الجاهلـيّ للقصيـدة الجاهليّـة الأنمـوذج، التـي تميَّـزت بخصائص مثّلت منظومة قيم جماليّة، تبيّنها النّقّـاد، واتخذوهـا أسساً للنّظريّـة الأدبيّـة العربيّـة. وقد أسهم في ترسيخ هـذه الأسس أنّ أنمـوذج القصيـدة الجاهليّة/المعلّقـة اتخـذ لأسبـاب عديدة، منها: تأسيس العلوم العربيّة واستخدامـه في التربيـة والتعليـم...، مثـالاً يحتذى، وبخاصّـة في قصائد المديح والهجاء، فدرس النّقّـاد هذا الشّعر، وبلـوروا خصائصه، وجعلوهـا أسساً للنّظريّـة الأدبيّـة العربيّـة، التي تحدَّث عنها معظـم النّقّاد العرب الكبار، وبلورهـا، تاليـاً، المرزوقـي في نظريـة عمـود** الشّعر المعروفة.

الهوامش

١- إيفور آرمســترونغ ريتشــاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصــطفى بدوي، القاهرة: المؤسسة المصرية العامَّة، ص ٥.

٢- شكري فيصل، تطوُّر الغزل، دمشق: جامعة دمشق، ط. ١، ١٩٥٩، ص. ٤.

٣- د. مصطفى ناصيف، قراءة ثانية في الشّعر الجاهلي، بيروت: دار الأندلس، ١/٩٨، ص ٢٦، وما بعدها.

٤- د. عبد القادر القط، في الشّعر الإسلامي والأموي، بيروت، ١٩٧٦، ص. ٥٣.

٥- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشّعر، صيدا، بيروت: المكتبة العصريَّة، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ١٤٠٦ هـ.، ١٩٨٦ م.، ص١.

٦- الجاحظ، البيان والتبيان، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، ١/٥٤.

٧- نفسه، ١/٥٤ و٥٥.

٨- نفسه، ١/١١.

٩- نفســه، تحقيق عبد الســلام هارون، ١/٨٧، ابن رشــيق القيرواني، العمدة، بــيروت: دار الجيل، ١/٢٤٦، أبو اســحق، إبراهيم بن علي الحصــري القيرواني، زهر الآداب وثمر اللباب، بــيروت: دار الجيل، ط. ٤، ١/١٥٩.

١٠- شرح ديوان حسان بن ثابت، بيروت: دار الأندلس، ١٩٧٨، ص٣٤٨، الكيّس: الفطنة.

١١- القاضـي علي بن العزيز الجرجاني، الوسـاطة بين المتنبي وخصومه، بيروت وصـيدا: المكتبة العصرية، ص٢٧ و١٨٨.

١٢- كتاب الصناعتين، م. س.، ص٦.

١٣- راجع: البيان والتبيين، م. س.، ٩١/١، كتاب الصـناعتين، م. س.، ص. ١٠ و١١، العمدة، م. س.، ٢٤٤/١ و٢٩٤/٢، وزهر الآداب، م. س.، ١٤٣/١ و١٥٩، والوساطة بين المتنبي وخصومه، م س.، ص١٦٧ و١٦٨.

١٤- العمدة، م. س.، ٢٤٦/١ و٢٦٧/٢.

١٥- راجع: البيان والتبيين، م. س.، ٨٦/١ و٨٧. العمدة، م. س.، ٢١٣/١.

١٦- ابـن حجـة الحموي تقي الدّين أبو بكر، علي بن محمَّد، ثمرات الأوراق، بيروت: دار الجيل، ط. ٣، ١٩٩٧ م.، ص٣٣٥.

١٧- البيان والتبيين، م. س.، ٥٩/١، وزهر الآداب، م. س.، ٨٢/١.

١٨- نفسه، ٧٠/١، والعمدة، م. س.، ١٣٣/١.

الدراسات والبحوث



تصويب التعامل مع ذاتنا اللغوية وبها!

د. خير الدين عبد الرحمن ❁

شـهد علـم اللسـانيات طفـرات هائلة في النصـف الثاني مـن القرن العشريـن، انعكسـت تطويراً متجدداً لمعظم اللغات الأوروبية، وخاصـة عبر إعادة هيكلة قواعدها، أو بالأحرى إعادة تأسيس النحو في كل منها ليواكب إيقاع العصر، دون تنكر للأصـول أو انسـلاخ عن التراث. لقد بات النحو في جل تلك اللغات يعتمد أكثر على مفاهيم معاصرة فرضـت نفسها على سائر العلوم، إنسـانية كانت أم مادية، مثل مفهوم النمـط والنموذج والبنية. وقد

❁❁ أديب وناقد ودبلوماسي سابق.

رأى المرحوم د.محمد عابد الجابري في هذا السياق أننا «نحن في العالم العربي مازلنا في مؤخر القافلة/ أو على الأصح نحن واقفون إزاءها نتفرج»[1]. كما شدّد كثير من المفكرين والمتخصصين على الحاجة الملحة لتطوير النحو العربي، بل تثويره، والاستفادة في هذا من أفضل معطيات وإنجازات علم اللسانيات. إذ لا يعقل أن يتجمد علم النحو العربي عند إبداعات لا نقلل من شأنها للخليل والكسائي وسيبويه وسواهم، ولا نغفل في الوقت نفسه أنها زخرت بتعقيدات فرضتها ظروف ذلك الزمان. ويذكر الجابري بأن «الشكوى من مبالغة النحاة في التعقيد والتعسف في التعليل والتنظير شكوى قديمة. وقد احتفظت لنا كتب الأدب بنوادر تعبر عن تضايق واستغراب أهل اللغة العربية، أعني أولئك الذين كانوا يتكلمونها بالسليقة، من تعسف النحاة في التنظير لكلام العرب ومناقشاتهم لتراكيبه وعباراته. وما مخاطبة أحد الأعراب لجماعة من النحاة سمع مناقشتهم، قائلا: (إنكم تتكلمون في كلامنا بكلام ليس من كلامنا) إلا واحدا من المؤشرات التي تدل على أنه كان هناك وعي مبكر، بابتعاد النحاة عن المعقول. فقد وقف ذلك الأعرابي على حلقة الأخفش الأوسط -سعيد بن مسعدة- وقال قوله هذا، ثم أنشد:

ماذا لقيت من المستعربين ومن
تأسيس نحوهم هذا الذي ابتدعوا
إن قلت قافية فيما يكون لها
معنى يخالف ما قاسوا وما صنعوا
قالوا: لحنت، وهذا الحرف منخفض،
وذاك نصب، وهذا ليس يرتفع
وحرشوا بين عبد الله واجتهدوا،
وبين زيد فطال الضرب والوجع
إني نشأت بأرض لا تشب بها
نار المجوس، ولا تبنى بها البيع
ولا يطأ القرد والخنزير ساحتها
لكن بها العين والذيال والصدع
ما كل قولي معروف لكم فخذوا
ما تعرفون، وما لا تعرفون فدعوا[2]

... انتقلت عدوى الثورة على النحاة إلى علماء كبار من أمثال ابن حزم الأندلسي الذي وجه نقداً لاذعاً لتأويلات وتفسيرات النحاة، خاصة منها ما يتعلق بما سموه بالعلل (العلل النحوية). قال أبو محمد بن حزم عن هذه العلل أنها كلها فاسدة لا يرجع منها شيء إلى الحقيقة البتة)... دعا ابن حزم إلى الاكتفاء في النحو بما هو ضروري لمعرفة قواعد اللغة العربية وترك تعليلات النحاة جانبا. يقول: (وأما التعمق في علم النحو ففضول لا منفعة بها، بل هي مشغلة عن الأوكد، ومقطعة دون الأوجب والأهم، وإنما

هي أكاذيب... ويأتي ابن مضاء القرطبي، بعد أكثر من قرن ليؤلف كتابا بعنوان (الرد على النحاة) كرر فيه دعوة ابن حزم بأسلوب هادئ فنادى بإلغاء نظرية العامل في النحو وما تقوم عليه من تعليل وقياس، والاكتفاء بتقرير القواعد، كتقرير أن الفاعل مرفوع دون البحث عمن فعل الفعل ولا عن السبب الذي من أجله كان الرفع لا النصب».

لن نبخس النحاة الأوائل فضلهم. ولن ننزلق إلى موقع الذين هجوهم وهاجموهم وأغرقوهم بالشتائم في زمانهم. كذاك العربي إذ ارتجل قصيدة لدى سماعه حواراً بشأن نحو سيبويه والكسائي والرؤاسي، هجا فيها النحاة وازدراهم، وقال مثلاً:

فمن ذا الرؤاسي الذي تذكرونه

ومن ذا الكسائي سالح في كسائه؟

ومن ثالث لا أسمع الدهر باسمه

يسمونه من لؤمه سيبوائه؟

فكيف يحيل القول من كان أهله

ويهدي له من ليس من أوليائه؟[٣]

لسنا في وارد التقليل من شأن ما أغنى به النحاة الأوائل لغتنا العربية، بمن فيهم سيبويه الذي عشق اللغة العربية، والذي نضجت على يديه خاصة المدرسة البصرية في النحو، وسواه من النحاة الأوائل، ممن اعتمدوا مجموعة من المعايير والمقاييس، بعدما حاولوا استقراء اللغة العربية في مصادرها الطبيعية: القرآن، والحديث النبوي، والشعر، والنثر. حاول د.عفيف دمشقية حصر تلك المنطلقات التأسيسية في النحو العربي:الفصاحة (مواطنها ومقاييسها)، ومستويات الأداء اللغوي، والقراءات القرآنية وموقف النحاة منها، والشواهد الشعرية، والحديث النبوي ومنهجية البحث: تطبيق أكثر مناهج العلوم المختلفة على النحو.[٤]

لكننا في الوقت الذي نحترم جهد القدامى في النحو خاصة، وسائر علوم اللغة وسواها من علوم، لا نجد للتواني عن متابعته وتطويره وتصويبه وتيسيره ونقض بعضه أي عذر، كما لا نجد سبيلاً لمحاكاة ابن جني - مع تقديرنا لكثير مما أنتج- عندما شدد على أن اللغة مشتقة من الفعل لغا، يلغو إذا تكلم، أو من لغى يلغي -بكسر الغين في الماضي وفتحها في المضارع- إذا لهج. أما تصريفها ومعرفة حروفها، فإنها فعلة من لغوت، أي تكلمت بما لا يعتد به؛ وأصلها لغوة...وقيل فيها لغى يلغي إذا هذى، ومصدره اللغا.

ورب أسراب حجيج كظم

عن اللغا ورفث التكلم

نسجل هنا لابن جني في الوقت نفسه، أنه قد حاول على استحياء وتردد، متقلقلا

وبصعوبة، الخروج من أسر القيود الصارمة والمعقدة التي وضـــعها من ســبقه من نحاة، فقال مثلا في القياس على الفصـــاحة:«فإن ورد عن بعضهم شــيء يدفعه كلام العرب، ويأبــاه القياس على كلامها، فإنه لا يقنع في قبوله أن تســمعه من الواحد ولا من العدة القليلــة، إلا أن يكثر من ينطق به منهم. فإن كثر قائلوه إلا أنه مع هذا ضــعيف الوجه في القياس، فإن ذلك مجــازه وجهان: أحدهما أن يكــون من نطق به لم يحكم قياســه على لغة آبائهم؛ وإمــا أن تكون أنت قصرت عن اســتدراك وجه صــحته. ولا أدفع أيضا مع هذا أن يسمع الفصـــيح لغة غيره مما ليس فصيحا، وقد طالت عليه وكثر لها استماعه فسرت في كلامه، ثم تسمعها أنت منه، وقد قويت عندك في كل شــيء من كلامه غيرها فصاحته، فيستهويك ذلك إلى أن تقبلها منه، على فساد أصلها الذي وصل إليه منه».(٥)

لقــد أخذ النحــو العربي مثلا صــورة (منطق اللغة) بدل كونه مجرد قواعد لها،كما قال السيرافي -النحوي صاحب (شرح أبيات ســيبويه)- في مناظرته المشــهورة مع متى المنطقي إذ قال: «النحو منطق، ولكنه مسلوخ من العربيــة، والمنطق نحــو، ولكنه مفهوم باللغة». الإشكاليات والتعقيدات لا تنتهي في هذا الصـــدد، ولعل من أبسطها على سبيل المثال قائمة طويلة من الصيغ، فيها الحشو وفيها نادر الاســتعمال جداً، وفيها المهزوز وضــعه، أوردها سيبويه لدى الكلام على ما يقدم فيه المستثنى، رداً أو مكرراً، كقول (ما فيها إلا أباك أحد)، اختار منها د.دمشــقية ١٣صيغة..(٦)

إنها تعقيــدات لا يقبلها عصرنا الذي لم يعــد عصر سرعة فقط، بــل عصر تحطيم الزمــن وفــرط السرعــة المقرونــة بدقــة الفمتوثانية Femtosecond (الفمتو جزء مــن مليون بليون جزء مــن الثانية، أي جزء واحد من واحد أمامه خمسة عشر صفراً من الثانية!)(**). قالت العالمة ســوزان غرينفيلد مثــلاً في هذا الشــأن إن التأثــير الطاغي للثــورة الإلكترونيــة على لغــات التخاطب المنطوقــة والمكتوبــة والمرئيــة، الواضــحة والمرمزة، العاديــة والسرية، في تزايد. «لقد ظلــت أدمغتنا على حالها طوال ثلاثين ألف سنة من دون تغيير، بالرغم من تزايد وتنوع التأثــيرات عليها. لكننا اليوم نواجه إمكانية التعديــل المباشر لعمــل أدمغتنــا، وبالتالي عقولنا،دون استئذاننا..».(٧)

رحم الله الكســائي الذي قال أنه يموت وفي نفســه شــيء من حتى، لكــن عصرنا لايحتمل أن تشــغل كلمة، أو شــبه كلمة، أو حرف جر، حياة إنســان عــادي، فما بالك بدارس مبدع؟

لهذا أكد المرحوم محمد عابد الجابري، شأن كثير من المثقفين العرب، حاجة ملحة إلى تبسيط النحو العربي، أو قل إعادة تدوينه، في عملية «يجب أن تنطلق من التحرر من الأسس غير اللغوية التي كان يصدر عنها النحاة القدماء والتي كانت تنتمي إلى علم غير علمهم... إنه نوع آخر من المستعمل يجب أن يهمل».(٨)

لن يفيد العامة، أو الدارسين من غير المتخصصين، الإغراق في دراسات متعمقة وشاملة للهجات العرب القديمة التي لا تزال مستعملة على نطاق محدود هنا أو هناك مثلا. هناك حاجة إلى المام يقتضيه احتمال التعامل اليومي -أو حتى مجرد توسيع مدى الاطلاع- بشيء عن عنعنة تميم وكشكشة ربيعة ومضر وعجعجة قضاعة وكسكسة هوازن وشنشنة تغلب وحمير وفحفحة هذيل ووتم أهل اليمن وطمطمانية (عجمة) حمير، واستنطاء××× سواهم، أو ما هو مماثل على نطاق ضيق في بقاع عربية أخرى. التوسع هنا شأن المتخصصين بالتأكيد، أما ملء مناهج تعليم غير المتخصصين أو برامج وسائل إعلامية بتفصيلات هذه البقايا من لهجات دون هدف سوى ملء حيز من الصفحات أو الزمن أو سد فراغ ما، فأقرب إلى العبث الذي يفرز من الضرر ما يفوق النفع. كم هو صائب هنا ما نصح به ابن رشد في كتابه (فصل المقال): «إذا أردت أن تخاطب الناس بما ابتدعت فاجعل من إبداعك إضافة لمعارفهم وملاءمة لطباعهم وعقولهم».

❁ ❁ ❁

نتمعن فيما كتبه ابن خلدون عما بات علما حديثا سمي (سوسيولوجية اللغة)، وهو علم يدرس ترابط اللغة وعلاقاتها، حيث أن اللغة عموماً من منظور مجتمعي ظاهرة اجتماعية في المقام الأول، وأساس قوي لتبلور الشعور الجمعي والروابط الجامعة للأمة. كان ابن خلدون رائد هذا العلم، والسباق إلى تصنيف اللغة وفق سياقاتها الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، واللماح في ربط اللغة بشروط اجتماعية وسياسية وتاريخية، وبمدى ممارسة الأمة صاحبة تلك اللغة للهيمنة أو النفوذ أو التأثير على أمم أخرى، سواء بالفتح والغزو اعتماداً على التفوق العسكري، أو بالتفوق في عناصر ما بات يعرف بالقوة الناعمة، أي عناصر القوة الاقتصادية والتجارية والثقافية والإعلامية والسياسية. فاللغة لا تشكل الفكر بصياغتها، بل هي ناقل للفكر الذي تفرزه حقائق وتفاعلات الاجتماع الإنساني. كما

أن اللغة ليست قوية بذاتها، وإنما تستمد قوتها من قوة الأمة التي تتحدثها. وهنا لا نحتاج إلى كثير من التبيان لواقع التمزق والوهن والتردي العربي الذي لابد أن ينعكس على لغتنا. وقد شرح عالم الاجتماع التونسي محمود الذوادي الاغتراب الذي طبع وضع اللغة العربية في مجتمعاتها على نحو متزايد منذ ستينيات القرن العشرين، وضمور العلاقة العضوية بين المجتمعات العربية ولغتها التي جرى إقصاؤها في أكثر أقطارها عن دورها الكامل كلغة وطنية، فتدهورت مكانة اللغة العربية الفصحى(٩). كما لاحظ مدى الاختراق المتزايد الذي تمارسه لغات أجنبية والعامية الشوهاء.. انتهى الحال -كما أورد الكاتب- إلى انتشار أمية جديدة لدى كثير من أساتذة الجامعات العربية وطلابها، مع تكاثر جامعيين عرب لا يستطيعون الكتابة بالعربية، ولا التحدث السليم السهل المتسلسل بالفصحى، ناهيك عن جهل معيب بكثير من مفرداتها وتراكيبها وقواعدها الصرفية والنحوية، حتى البسيط منها.

لقد تكثفت صرخات التحذير والإنذار من شتى الأرجاء العربية، بعدما بات واضحاً أن اللسان العربي أضحى متخلفاً، في انعكاس طبيعي لنقص المعرفة العلمية به، وتفاقم الثنائية اللسانية، وارتباكات المصطلحات العربية، وبؤس وتخلف النظم التعليمية والتربوية السائدة. لا سبيل إلى إخفاء ما هو شاخص للأبصار من تخلف معرفي واقتصادي وتقني واجتماعي وحضاري أو إنكاره أو المكابرة بشأنه.

كرر (هيدجر) اعتبار أن اللغة هي الوجود. واعتبر جلبرت كول، عضو الأكاديمية الفرنسية أن «اللغة هي الجنسية نفسها، هي الوطن حيا ومنظما في ذات كل منا»، وحاجج د. عثمان السعدي وزير التربية الأسبق ورئيس الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية، الذي قاد -وهو البربري بالتصنيف العرقي الساقط الشائع- معركة التصدي لجائحة هيمنة الفرنكفونية والشعوبية اللغوية التي تستهدف دحر التعريب في الجزائر، مذكراً بأن راهننا العربي ليس أقل تعرضاً لمخاطر الغزو متعدد الوسائل مما واجهته فيتنام عندما خاطب رئيسها الراحل هوتشي منه شعبه في وصاياه قائلاً: «حافظوا على صفاء اللغة الفيتنامية كما تحافظون على صفاء عيونكم. تجنبوا وبعناء أن تستعملوا كلمة أجنبية في مكان بإمكانكم أن تستعملوا فيه كلمة فيتنامية..».(١٠)

كما حذر وزير التربية والتعليم البحريني الأسبق، د. محمد علي فخرو، وسواه مرارا

من تفاقم ضعف شديد في اللغة العربية، وعاء الثقافة العربية، لدى خريجي المدارس والجامعات في بلدان الخليج العربي، مثلما يحذر أكثرنا من الظاهرة نفسها في مناطق عربية أخرى: «يعلم الجميع بأن الطلبة خريجي المدارس يعانون من ضعف شديد في لغتهم العربية الفصحى، سواء على مستوى التحدث أو القراءة أو الكتابة. ولذلك يبتعد هؤلاء بعد تخرجهم عن التواصل مع مصادر الثقافة العربية، الفكرية والأدبية والعلمية الرصينة، فهم لا يستطيعون قراءة وفهم القرآن الكريم أو الشعر العربي أو (حتى العصري) من كتابات مؤلفين من أمثال الكواكبي وطه حسين وجبران خليل جبران أو محمد عابد الجابري... على سبيل المثال لا الحصر، وشيئا فشيئا تقتصر قراءاتهم على الصحف (إذا حدثت) والمجلات التي تستعمل اللغة المبسطة، والتي لا تربطهم بالنتاج الفكري والعلمي العميق في ثقافة أمتهم. ومع الوقت يتخلى هؤلاء عن ذلك لتقتصر قراءاتهم على الصحف والمجلات الأجنبية...إن الثنائية اللسانية بالنسبة لهؤلاء الطلبة، أي تعلمهم للغة أو لغات أجنبية إضافة إلى لغتهم الأم، بدأت تميل أكثر فأكثر لصالح اللغات الأجنبية على حساب اللغة القومية. إن متطلبات العولمة الاقتصادية التي جعلت الشركات الأجنبية الدولية مهيمنة في الأسواق العربية، والتي تتطلب الاستعمال الكثيف للغة أجنبية، أقنعت أهالي الطلبة والطلبة أنفسهم بإعطاء أفضلية لتعلم اللغة الإنجليزية ووضع كل شيء آخر في هامش الحياة التربوية والتعليمية. هنا تبدأ المشكلة الكبرى، ذلك أن العقل أداة للتفكير، واللسان العربي مرتبط به كأداة للتعبير، فإذا ضعفت هذه الأداة وتمّ التفكير بلغة أخرى، سقط الفرد تحت هيمنة وقوة أصحاب اللغة الأخرى، أي تحت الهيمنة الثقافية للآخرين. ومنذ زمن طويل انتبه ابن خلدون لظاهرة الارتباط القوي بين هيمنة اللغة والهيمنة السياسية. فهيمنة اللغة الإنجليزية لن تعني هيمنة أداة اتصال محايدة، بل ستعني هيمنة تفكير وهوية وولاء عاطفي، ثم سياسي، لأصحاب تلك اللغة...إن ثنائية اللغة العربية، الفصحى واللهجة المحكية لن تعصم هذا الجيل من الأخطار...».[11]

وهكذا، لم تكن حالة شاذة أو عابرة أن تظهر فتاة إماراتية في مطلع العشرينات من عمرها في فيلم تسجيلي عنوانه (اختلال) لتقول بالإنكليزية التي لم تتحدث بلغة سواها: «أشعر بالقرف عندما أتحدث بالعربية I feel disgusted when I talk Arabic».

هذه ظاهرة تتنامى في سائر الأقطار العربية نتيجة سقوط القدوة والمثال، وانهيار الآمال والنكوص عن الأهداف القومية والقيم الجامعة، مما يفرز ردود أفعال مختلفة، منها إسقاط موقف احتجاجي ضد تدهور الأوضاع السياسية والمجتمعية والاقتصادية العربية الراهنة البائسة المهينة على اللغة، بل وعلى الانتماء والهوية، رفضا لما استشرى من استباحة غزاة ومغامرين وقوى كبرى وصغرى وأدوات محلية للوطن العربي - أرضاً وبشراً وقيماً وتراثاً وحقوقاً وثروات ومصيراً. «الحقيقة أن القرف غير متعلق باللغة وحدها، وإنما بكل المكونات الثقافية التي يحملها الشخص- اللغة جزء لا ينفصل عنها؛ لا أدري ما هي الصيغة التي ينظر فيها الإنسان لذاكرته الجماعية وتراثه غير المادي، وهي عناصر تشكيل هويته، في وقت يشمئز فيه من لغته؟ في حالة كهذه يبدو واضحاً جداً أننا لا نتحدث عن حاجز، بل عن سد يزداد سمكاً وصلابة يضرب في عمق هويتنا، فهل بان الخطر؟».[١٢]

اشتد قلق المفكرين العرب الذين يعتبرون تطوير اللغة العربية وتعزيز دورها محوراً جوهرياً في مشروع النهوض العربي الشامل، وسبيلاً لإعادة توحيد الشتات العربي الذي يتفاقم تفتيته وهدم مقومات انتمائه وجوهر ذاته الحضارية، حيث أن اللغة أداة فعالة في هدم الهوية أو إعادة بنائها. فاللغة العربية تواجه حالياً حرباً صريحة لكونها لغة المعسكر الذي يشكل العدو الجديد الذي افتعلته نظرية صراع الحضارات افتعالا. هذه الحرب هي امتداد لمشاريع شهدها القرنان التاسع عشر والعشرون على أيدي كبار الخبراء في عصر الهيمنة الاستعمارية البريطانية والفرنسية. وشكلت القطيعة مع التراث مبدأ من مبادئ الحداثة الفكرية ذات المنحى المعادي للغة العربية، التي تعاني حملات تدعو إلى هجرها، بل وحتى وأدها، لصالح لهجات محلية وعامية محكية واستبدال حروفها بالحروف اللاتينية، متكئين على ذرائع منها ما هو مؤسس على جمود القائمين على أمر القواعد النحوية والصرفية والبلاغية للغة العربية وتشرنقهم فيما انتهى إليه الأسلاف قبل أكثر من ألف عام، بحيث بات ملحاً وحيوياً كسر الجمود في مجال تقعيد اللغة العربية لتيسير تقديمها إلى عقول متعلميها وقلوبهم في آن، عبر مزاوجة عراقة التراث بحيوية التطور[١٣]. لكن التطوير لا يتم بمثل تلك الطريقة العقيمة والمثيرة للأسى التي نحت بها مجمع اللغة العربية في القاهرة مقابلاً لكلمة Sandwich، فجاءت -بعد جهد

جهيد ومداولات مطولة- فضيحة ابتداع تسمية (الشاطر والمشطور والكامخ بينهما) التي كانت كفيلة لوحدها بتنفير كثير من أبناء الأجيال العربية الجديدة من لغتهم الأم! انتهت عملية التطوير نتيجة ذلك إلى الانتحار، وما كان لها أن تأمل بسواه مآلاً، دون اتهام لتآمر خارجي، كما اعتدنا استسهال التنصل من المسؤولية باتهام آخر ما. لم يستعمل أحد تلك التسمية الطويلة الساذجة سوى للتندر والسخرية طبعاً، واتضح كم استشرى توسيد الأمر لغير أهله، وكم تناسل «الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً» في سائر المجالات والمستويات!.

من ذرائع المتكرين لتراثنا ولغتنا، لا الشعوبيين فحسب وإنما المتنصلين من الانتماء إلى أمتنا، ادّعاء أن اللغة العربية عاجزة عن استيعاب علوم العصر وتقانته، ترديد مزاعم مغرضة لمستشرقين مشبوهي الارتباطات أو ادعاءات تقرير (دانلوب) سنة ١٩٠٦ عن التعليم في مصر، الذي صاغه وأصدره سدنة الاحتلال البريطاني لإحكام هيمنتهم عبر فك ارتباط النخب المصرية ومن بعدها العامة باللغة العربية. لن نكرر الرد التقليدي على هؤلاء كالاستشهاد بما كتبه بعض نزيهي المستشرقين، أو نعيد ما أثبته د.رشدي راشد مثلاً في كتابه (موسوعة تاريخ العالم العربي) من أن اللغة العربية لغة رياضيات وفلك وفلسفة وعلوم، إلى جانب كونها لغة شعر وبلاغة وبيان أنيق؛ أو الحجة القوية لأنور الجندي في كتابه (الثقافة العربية) إذ قارن بين اللغة الفرنسية التي تضم خمساً وعشرين ألف كلمة، واللغة الإنكليزية التي تضم مئة ألف كلمة، باللغة العربية التي تتجاوز موادها أربعمئة ألف كلمة تتفرع كل من معظمها بالاشتقاق إلى كلمات، تأكيداً لمرونة لا تجارى، وقدرة هائلة على استيعاب المستجدات والتناغم معها. وإنما نؤكد أن جذر الأزمة كامن فينا ما دمنا لا نحسن المراجعة الصائبة والنقد الذاتي والعمل الدؤوب في الاتجاه السليم.

كيف يجد أحدنا بدعة الشاطر والمشطور، المولود المسخ الطرح الذي احتاجت ولادته إلى حوارات ونقاشات واجتماعات مطولة وتعويضات سفر وإقامة بالمقارنة مع إصرار غزاة اغتصبوا وطناً وسرقوا بلاداً بسهولها وجبالها وأنهارها وبحرها ومدنها وقراها وتاريخها وتراثها، لم تلههم قدراتهم العسكرية والمالية وشبكتهم المتحكمة بكثير من الدول والمؤسسات والمنظمات والتبني الاستعماري لغزوتهم عن مغامرة إحياء لغتهم العبرية المنقرضة منذ قرون بعيدة

وتأهيلها لاستيعاب آخر مستجدات العلوم والتقانة. فقد استنفر مئات الباحثين والعلماء في مكتب خاص للترجمة تمّ ربطه مباشرة بديوان رئيسة الحكومة آنذاك، غولدا مائير، يتواصل الجامعات والمؤسسات المختصة موزعا كل كلمة جديدة أو مصطلح مستحدث لإيجاد مرادف له باللغة العبرية خلال فترة أقصاها شهر، وما إن يتم اعتماد المرادف العبري حتى يعممه ديوان رئاسة الحكومة على كل الوزارات والمؤسسات، وعلى الشبكة الصهيونية المنتشرة عبر القارات لاستخدامه ونشره والعمل على تسريبه إلى لغات عالمية كمرادف لما يقابله فيها. لعل هذه المقارنة تفسر ما اشتكى منه اتحاد الناشرين العرب عبر مقارنة أخرى جاء فيها أن أشهر المؤلفين العرب لا يبيع أكثر من أربعة آلاف أو خمسة آلاف نسخة في نطاق قرائي يزيد على ربع مليار قارئ باللغة العربية، بينما توزع صحيفة عبرية مليون نسخة من كل عدد تصدره في نطاق قرائي لا يتجاوز خمسة ملايين قارئ باللغة العبرية.[14]

إن الثقافة العربية، الوجه الجمعي للشخصية العربية التي هي بدورها وجه فردي للثقافة، وكلاهما وجه لوجود الإنسان العربي، تتقلقل ما بين طبيعة حركية للشخصية العربية تدفعها إلى طموح يتوق لممارسة تفاعل إيجابي ندي مع ثقافات العصر وتوجهاتها، وقيود متراكمة تشدها بقوة للتشرنق عند ما قد انتهى إليه سلف أنجزوا ما بهر أمم أخرى قبل قرون: «إن اللغة تحتفظ بالتراث الثقافي جيلا بعد جيل، وتجعل للمعارف والأفكار البشرية قيمها الاجتماعية بسبب استخدام المجتمع للغة، للدلالة على معارفه وأفكاره، وباعتبار اللغة من أقوى الوسائل التعليمية، فهي تساعد الفرد على تكييف سلوكه وضبطه حتى يناسب هذا السلوك تقاليد المجتمع الذي يعيش فيه»، وفق ما كتب البروفيسور البورات[15]، وحتى إن كانت هذه الكلمات العربية أو تلك معداتنا اليومية كما وصفها المبدع الجزائري مالك حداد، «ليست في مستوى أفكارنا، بل عواطفنا»[16]، فإن الانبهار بقيم الغرب وتجسيداتها المادية لا يكفي منفردا لانزلاق كثير من المفكرين والمثقفين العرب إلى حد التماهي مع الآخر، متخلين عن خصوصياتهم، ومتطلعين إلى المستقبل والمصير من خلال ذلك الآخر، ما لم يتزاوج هذا الانبهار الالتحاقي بانقطاع إرادي أو قسري عن الجذور، بوعي أو بلا وعي. تتجلى هنا الخطورة المدمرة للجمود والتحجر في قوقعة ما قد انتهى إليه الأجداد،

استسهالا لما هو جاهز، وتلذذا بالدعة، وتهربا من مزالق الإقدام والإبداع، تهيبا من مواكبة العصر. الفرق شديد الوضوح بين الانسلاخ عن الذات والتماهي مع الآخر، ونقيضه التقوقع على الذات في أسر ما قد توقف عنده تطورنا منذ قرون بعيدة بذريعة أن الأوائل ما تركوا لنا شيئا نضيفه! بل إن بعضنا قد رأى بحق أننا قد «عجزنا عن تفجير الشحنة الإبداعية الكامنة في تراثنا العربي والإسلامي، لأننا قد حرمناه حقه في الحوار مع تراث الآخرين»[١٧]. قليلة هي ومضات الإبداع الجاد التي تغذي الأمل وتقمع زحام عوامل الإحباط في حياتنا العربية المعاصرة المتخمة بالتراجع والنكوص والانهيارات والهزائم، ولكنها تؤكد قوة إرادة الحياة والنهوض والتقدم فينا. فمهما ندرت حالات جادة مثل حالة الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة مثلاً، الأستاذ في جامعة فيلادلفيا في الأردن، الذي أعلن في شهر تشرين الثاني ٢٠٠٧ توصله إلى خارطة جديدة لأول أبجدية في العالم (اللغة الكنعانية الشامية) تنسف تصنيف المستشرق الألماني شلوتسر لما أسماه (اللغات السامية)، حيث استبدل المناصرة استناداً إلى اكتشافه بعد تنقيب وجهد كبير مصطلح (سام) بمصطلح (شام) بكل ما لهذا من نتائج وآثار بعيدة المدى. توقف المناصرة عند إهمال جمهور المستشرقين اكتشاف المستشرق فيلندرز بتري سنة ١٩٠٤ لما أسماه الكتابات السينائية الكنعانية، التي تسمى كتابات فلسطين البدائية -الأبجدية الأولى، وحدد المناصرة تاريخها بالعام ٢٤٠٠ قبل الميلاد، وهي أبجدية تطورت لاحقاً إلى (الكنعانية الفلسطينية) وقد بلغت ذروة نضجها في القرن الثالث عشر قبل الميلاد متمثلة في الأبجدية الكنعانية- الفينيقية في لبنان وسورية. وضع المناصرة رسماً بيانياً مفصلاً لخارطة تطور أول أبجدية في التاريخ الإنساني، مبيناً أزمنة خطوات ومراحل هذا التطور وأمكنته. فصّل المناصرة فيما تتبعه وتسقطه من علاقة كنعانية عسير وجنوب الحجاز باللغة العربية الجنوبية، ورجّح أن أصل اللغة العربية (الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم) هو امتزاج اللغة العربية الجنوبية مع العربية النبطية ومع مؤثرات آرامية. ومضى المناصرة عبر بحثه وتقصيه ليؤكد أن الأمازيغية في أفريقية العربية لغة كنعانية كانت موجودة قبل الكنعانية البونية- القرطاجية. وقد سمّى البابلية أيضاً بالكنعانية البابلية (٢٠٠٠ ق. م) مستنداً إلى معلومة تواترت على ألسنة عدة علماء مفادها أن أسرة سومابي التي حكمت

بابل منذ سنة ٢٣٠٠ قبل الميلاد هي أسرة كنعانية، وأن حمورابي هو الملك السادس من هذه الأسرة. وقد استشهد بما جزم به المستشرق sprenqlinq من أن صانعي الأبجدية الأولى الكنعانية هم من أقصى جنوب فلسطين والأردن[١٨]. تستحق مثل هذه النتيجة لجهد جاد أن تشكل حافزاً لمراجعة ذاتية يقدم عليها القانعون بما حصلوا عليه -بطريقة أو بأخرى- من درجات علمية، دون إضافة لاحقة تحسب لهم.

لن تزيل بضع حالات جادة مفعول واقع مريض من ظاهرة اعتمادنا الكبير على جهود غير عربية حتى للتعرف إلى تراثنا العربي! كم هو مؤلم أن يستمر ما شكونا منه طويلاً من كون معظم المتاح لنا من دراسات لتراثنا، قد جاء على أيدي مستشرقين ودارسين أجانب، بما فيها العديد من الدراسات القرآنية! كذلك فإن معظم ما نقوم بترجمته من كتب ودراسات أجنبية -على ضآلة ما نترجم إلى حد يثير الخجل- هو مما يكتبه أجانب عن تراثنا ومنه، وعن تاريخنا وثقافتنا ومجتمعنا وقضايانا، وجلّه زاخر بالأخطاء والمثالب والتشويه والعداء المنطلق من أفكار مسبقة متوارثة، بل ومن تعمّد سوء النية والقصد في أحيان كثيرة. إن كل ما ينجزه الآخر في هذا الصدد إعلان صارخ عن تقصيرنا وعجزنا أو تعاجزنا، وعندما يكون أكثر القليل القليل الذي نترجمه هو لموضوعات عن تراثنا وتاريخنا وقضايانا وراهن مشاكلنا بدلاً من فيض علوم الآخر وإبداعاته وتجاربه، فإن خللاً مضاعفاً يضاف إلى تقصيرنا، إذ يزداد تشويه معرفتنا بذاتنا بما قد يؤدي إلى كراهية هذه الذات، ويتكرس لدينا واقع الدعة والتواكل. لن نقارن حالنا مع أي بلد أوروبي، وإنما نقارنه مع خمسين ألف كتاب يترجمها اليابانيون سنوياً من الإبداعات العلمية والفكرية في الولايات المتحدة وأوروبة، بينما لا تصل الكتب المترجمة سنوياً في كل الأقطار العربية إلى خمسمئة عنوان، أي ١٠٪ مما تترجمه اليابان. ونقارن حالنا أيضاً مع الهند التي يصدر فيها سنوياً مئتا ألف عنوان جديد لكتب علمية وفكرية بلغاتها المتداولة المختلفة، بما في ذلك نحو عشرين ألف كتاب تصدرها الهند سنوياً باللغة الإنكليزية.

المفارقة صارخة، في تزاوج التسرع الشائع واللجوء إلى أسهل السبل عندنا دون تيقن من صواب الخيار من ناحية، وبطء الإنجاز وضحالة المردود من ناحية ثانية. نتذكر ما قاله الجاحظ في (البيان والتبيين - ج٣): «كل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد وخلوة، وكل شيء للعرب

فإنما هو بديهة وارتجـال وكأنه الهام!». لا يعوض حديث الإلهام هنا التعاجز والتقصير والنكوص عن تفجير كوامن الإبداع والإسهام الجاد في الثورة المعرفيـة لعالمنا، إلى الحد الذي تواتر معه تشـكيك متجدد: هل يملك الفكـر العربي المعاصر المقموع إرادة نهوض وأدوات تطوير ومقومات إبداع؟

عندمـا نتتبـع عوامـل ازدهـار لغات وانتشارها فيما وراء حدود مجتمعها الأصلي، وبالمقابـل عوامـل اندثـار مئـات اللغات، واندفـاع مئات أخرى سـواها نحو الاندثار حاليـاً، يبدو التطـور الذاتي للغـة تعزيزاً لقدرتها علـى الإيفاء باحتياجـات التعبير عن أدق المشـاعر والأفكار وآخر المكتشفات والمخترعات، عنصراً رئيسـاً في ضـمورها وتلاشيها أو في قوتها واستمرارها.

لقد استقصـى عـالم اللغويـات (جاي دويتشر)، من جامعة ليدن الهولندية، ظاهرة التوافق والتوأمة المسـتمرة ما بين عمليتي الهـدم والبناء اللغوي، لكونهـا قانوناً عاماً يحكم تطـور اللغـات واندثارها في شـتى الحقب والعصور التي عاشها البشر. إن أهم عنصـر في تفاعلات عملية الهـدم والبناء اللغوية هذه كونها التربة التي تتوالد الكلمات والمفردات فيها، محددة مـدى حيوية اللغة وجدارتها بمواكبة تطور الحياة الإنسـانية والعلوم والتقانة.[19]

لعل مقارنة حال لغتنا مع لغة عريقة بالغة التعقيد كالصـينية تلقي ضوءاً مفيداً. فقد أشار اللغوي الفرنسي ليون فاندرميرش إلى أن اللغة الصينية اتهمت حتى داخل الصين نفسها بأنها عائق رئيس أمام استيعاب الفكر العلمـي الغربي، لكنها برهنت على أنها لغة منفتحة على ما يمكن استيراده من مفاهيم علمية أجنبية، وقادرة على التكيف المرن مع أشد أشكال التكنولوجيا المعلوماتية تعقيداً. فقد تمت (عقلنة) اللغة الصينية عبر عملية بناء منهجية امتدت لألف سنة، نضج خلالها الخط الصيني منذ ظهور لأول مرة في نهاية القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وحتى مرحلة ازدهار الأدب الصـيني في نهاية حكم أسرة (زو) في القرن الثالث قبل الميلاد، وتأثر النص المكتوب كثيرا بالنزعة المنطقية. بدأت الكتابة باللغة الصـينية في عهد الإمبراطور (هاني) بعد خمسـة عشر قرنا من اخـتراع الكتابة الأيديولوجيـة. راحت اللغة الصـينية تؤثر على المجتمعات المجـاورة في كوريا وفيتنام واليابان والهنـد، بل كانت بعض لغات هذه المجتمعات إفرازاً ولدته اللغة الصـينية. إن شـكوى اليابانيين عميقة من استحالة تطور لغتهم لتصـبح لغة عالمية، أو مقبولة عالمياً، وهي التي لا تسـتطيع آلة طباعة إلى اليوم

احتواء حروفها - أو أشكالها - العشرة آلاف. ما كان للصينية التي يستخدمها نحو مليار ونصف المليار من الصينيين، أي ربع سكان العالم، أن تستمر وتؤثر في مجتمعات أخرى لو لم تتطور. عشرات آلاف الأشكال (الحروف) كانت قاعدة كتابة اللغة الصينية وأداتها، ثم استقر الأمر على بضع مئات فقط، والعمل جار على مزيد من الاختصار، إذ من دون هذا الاختصار والتيسير لم يكن في وسع اللغة الصينية الاستمرار والانتشار والتعامل في شتى العلوم.[20]

ربط المرحوم إدوارد سعيد بين التحديات التي تواجهها اللغة العربية من ناحية والهجمة الخارجية الشاملة التي تتعرض لها الأمة العربية في سائر المجالات، فرأى أن «الاستعمار منظوراً إليه من زاوية ثقافية صرف هو انتصار ثقافة قوية على ثقافة أضعف»[21]. كان إدوارد سعيد قد ركز في هذا السياق على الارتباط الوثيق بين استشراء ثقافة الاستهلاك في عصر أمركة متسربلة بالعولمة، والتدهور الراهن الذي تعانيه اللغة العربية، فقال: «إن الاستهلاك البضائعي يصاحبه استهلاك لغوي - ثقافي مماثل، وذلك واحد من مصادر الخطر المدلهمة التي تهدد مستقبل اللغة العربية، والثقافة العربية، الآن»[22]. ولئن كانت «الميزة الرئيسة للعقل العربي ليست أفكاره، وإنما نقده لهذه الأفكار، فالقدرة على النقد ونقد النقد تحرر المنتج من إنتاجه بابتكار طروحات جديدة..»، كما كتب مطاع صفدي، فإن التقوقع في صدفة سميكة صنعها الكسل وقمع السلطان ونقص الثقة بالذات، اكتفاء بما توصل إليه أجداد قضوا قبل قرون هو علة تخلفنا في كل مجال، وهذا ما ينطبق أيضاً على حال اللغة العربية. إن الفكر والعلم عاملان رئيسان يمنعان الجمود، وبالمقابل، يقتل تعطيل الفكر والعلم إرادة التطور والقدرة عليه، بغض النظر عن ورقة توت تتمثل في فتات ينجز هنا أو هناك، أو قشور ومظاهر خادعة تزعم الانتماء إلى العصر ومواكبته.

كثرت الآراء والمقترحات وتشعبت، كما تعددت توجهات التحذير ومقاصده أيضاً. رأى المرحوم د.محمد عابد الجابري مثلاً أن النزوع إلى تسييس اللغة العربية واستخدامها في التلقين السياسي وتوظيفها لبناء نظرية قومية على أساس اللغة/ التاريخ قد أدى إلى اللجوء للتعميم والابتعاد عن مواجهة الواقع، وهما سمتان تطبعان الخطاب العربي السياسي المعاصر الذي اختزل في الممكنات الذهنية ليغرق فيما وراء الواقع العربي الراهن[23]. نحذر هنا

من تعامل سطحي ملتبس مع هذا الرأي يعتبره مجانباً للحديث النبوي الشريف (أيها الناس، إن الرب واحد، وإن الأب واحد، وإن الدين واحد، وإن العربية ليست لكم بأب ولا أم، وإنما هي لسان، فمن تكلم بالعربية فهو عربي). فإسقاط العصبية العرقية والعنصرية لصالح انتماء ثقافي/ حضاري/ عقدي/ اختياري، جوهر تفوق وعظمة رؤية الإسلام الاجتماعية[٢٤]. وهكذا باتت اللغة العربية بالإسلام نسباً ثقافياً ييسر تفاعلاً حيوياً مبدعاً بين أتباعه، فكراً وسلوكاً وتعاملاً، وحررهم من عنصرية الثقافات الضيقة، وحول ثقافتهم إلى حضارة.

حرصت الاقتصادية المثقفة د. روضة عبد الله المطوع، رئيس اللجنة التنفيذية في غرفة تجارة وصناعة أبو ظبي، بدورها على تذكير مستمعي محاضرة ألقتها في المجمع الثقافي في رأس الخيمة يوم ٢٠٠٧/٢/٢٣، عنوانها «لغتنا الأم.. تداعيات وطموحات»، بقول الإمام الشافعي إن تعلم اللغة العربية واجب على كل مسلم ومسلمة، واشتكت بمرارة من أن أبناء العربية -التي استطاعت أن تستوعب كل العلوم وتستوعبها أمم شتى على اختلاف ألسنتها- تعاني اليوم من إقصاء أبنائها لها إلى الصفوف الخلفية، بينما لغتنا هي أهم مقومات تشكيل الشخصية العربية، لكنها تدان اليوم وتهمش من قبل بعض أبنائها قبل أعدائها، بحيث انعكست معاناتها بجلاء فجوة في الولاء والانتماء يتفاقم اتساعها، وضعفا متزايدا في مفهوم الذات العربية وفاعليتها[٢٥]. صحيح أن القرآن يحفظ العربية آخر الأمر، ويضمن لها دوام فاعلية أقوى عناصر انتشارها وتأثيرها، وكذلك قدسيتها، فهي لكونها لغة القرآن ولغة أهل السماء بموجب أحاديث نبوية عدة، ولكونها أداة التواصل البشري الدائم بالخالق، صلاة ودعاء وذكرا، تمتلك مناعة تعلو على عوامل اندثار ما اندثر من لغات أخرى في عالمنا، وما هو ماض إلى اندثار. لكن هذا اليقين لا يصح ذريعة لتواكل ساد تعاملنا مع تحديات مصيرية كبرى، بدءاً من اغتصاب فلسطين والتفريط بأرضها وحقوق شعبها، متلازما مع تمزيق أمتنا أرضاً وبشراً إلى شظايا كيانية مفتعلة تصر القوى الخارجية المعادية على المضي أكثر في تفتيتها لإدامة وهنها وتخلفها، كما شهدنا في غزو العراق واحتلاله وتدميره وتقسيمه، وتكرار الأمر بأشكال مختلفة في السودان والصومال، والتصريح بتعميم هذا في مصر وسورية ولبنان وليبيا والجزائر والمغرب، وانتهاء بتدهور التعليم وتضخم داء الأمية السافرة والمستترة. فمع الغزو العسكري

والثقافي والحصار الاقتصادي والتخريب المجتمعي والقيمي والأخلاقي والإلحاق الخارجي، يتفاقم ماأسماه عبد الرحمن عزي الإفساد اللغوي، أو العنف اللساني، في سياق بحثه عن «فقه اللغة وعنف اللسان في المنطقة العربية»[٢٦]، ويؤدي إلى مزيد من الإخلال بالبنية القيمية للغة العربية، شأن ما يصيب سائر البنى الأخرى من خلل نتيجة العنف اللغوي المباشر وغير المباشر والإعلام، كاجتياح العامية وتنفير الملقي لتجاهله في مقابل شدة التركيز الإعلامي على كل نبة وحركة لمسؤول أو حاكم، وتسليع المرأة في وسائل الإعلام وامتهانها بمعاملتها كجسد يتعرى فقط. إن يتكامل الخلل والهجران اللذين تعانيهما اللغة العربية اليوم على نحو متزايد ويتفاعلان مع وجوه أخرى للكارثة، مثل أمية أكثر من سبعين مليون عربي، والأمية المقنعة لنحو مثل هذا العدد من متعلمين مبتلين بقصور مريع لا تستره الشهادات الأكاديمية. ولئن جادل بعض مفكرينا بأن النظرة المعاصرة إلى اللغة العربية باعتبارها روح الأمة وشعورها تسييس قسري للغة، بما لا ينسجم مع الفكر الحضاري العربي -الإسلامي، لكن هذا لا يبرر الإيغال في الإساءة إليها وامتهانها، ولا الاستهانة بالتحديات والمخاطر التي تحيق بها. أول ما يواجه لغتنا من تهديدات هو استهتارنا بها «مثلما استهترنا بالعديد من مقومات وجودنا وانتمائنا وتهاونا إزاءها»[٢٧].

بلغ الانهيار المريع لنظم التعليم وسوء أداء مؤسساته وعقم فلسفته وضحالة نتائجه حداً تجاوز التدمير الذي تتعرض له لغتنا وثقافتنا في مجازر المؤسسات الإعلامية -إلى جانب بعض المؤسسات التعليمية- بحيث جرى تشكيل أحزاب في بلدان عربية تركزت أبرز دعواتها حول التخلي عن اللغة العربية وإحياء الهيروغليفية أو اعتماد الأمازيغية أو الكردية، وحتى الإنكليزية أو الفرنسية بديلاً للعربية بتمويل وتشجيع جهات خارجية صهيونية أساساً، أو بغوايات العولمة ونقيضها التشظي العنصري في آن معاً[٢٨]. من آخر هذه الدعوات ما احتدم في شهر تموز من العام ٢٠١٠ في المغرب من جدال طالب باعتماد اللهجة العامية الدارجة (لغة) التعليم في مدارس المغرب ومعاهده، ولغة التعامل الرسمي في الدوائر والمؤسسات الحكومية بدلاً من العربية الفصيحة. نؤكد هنا أن هذه الدعوات تجاوزت شبهة التأثر بإيحاء خارجي وباتت من المعايير الدقيقة لمدى وهن أمتنا وتلاشي فاعليتها وتبدد قوتها وضمور وزنها

وتدهور أوضاعها نتيجة انحطاط نظامها الإقليمي المتداعي الذي أوغل في إدمان تكريس التفتيت وحراسة مصالح القوى الخارجية والتفريط بأرض الأمة وحقوقها. وقد أصاب د. سمر روحي الفيصل إذ قدّم لكتيبه (الفصيحة والعامية- الازدواجية والتحديات المعادية) ناقلاً ملاحظة عدد غير قليل من الباحثين أن حديث العرب عن اللغة يكثر ويتسع حين تشتد الأزمات وتشعر الأمة بشيء من التهديد يمسُّ هويتها وتراثها ومعتقدها.[٢٩]

بعيداً عن أي دافع تشوبه شبهة عنصرية، ومع اطمئنان تام إلى أن القرآن الكريم سوف يظل يحفظ اللغة العربية إلى يوم القيامة، مثلما حفظها من قبل، فإن تكرار القول بضرورة تمييز التحجر والتقوقع عن التمسك بالجذور واحترام التراث، تماما مثل ضرورة تمييز التفاعل الندي مع ثقافات الأمم الأخرى عن الالتحاق بالمهيمن أو الطاغي أو الغازي منها. وهنا نكرر التشديد على أن اللغة الأجنبية ليست أداة محايدة، ولا مجرد وسيلة تواصل، ومع أن تعلم لغة قوم يجعلنا نأمن شرهم، كما قال نبينا عليه الصلاة والسلام، فهي في الوقت نفسه سلاح من أسلحة احتلال العقول والنفوس غير المحصنة. إنها وعاء فكري يحمل وينقل مضامين وآراء وقيما ودروسا وتصورات. لهذا قال اللورد ميكالي، رئيس اللجنة التعليمية في الهند، مبررا قراره جعل اللغة الإنكليزية لغة التعليم في الهند التي كانت تشكل نصف الإمبراطورية البريطانية الغابرة، في تقرير اللجنة لسنة ١٩٣٠: «يجب إعداد مجموعة محلية تتولى الترجمة بيننا وبين سائر (مئات) الملايين من رعايانا، بحيث تكون هذه المجموعة هندية في الشكل واللون والدم، إنكليزية في الذوق واللغة والتفكير والرأي والولاء».

إن الاستهانة بغزو لغوي تزوي أمامه لغتنا، لا يبررها زهو باستذكار قول الشاعر والفيلسوف محمد إقبال: من أراد أن يكتب وثيقة ويدفنها في الأرض فيقرأها الناس بعد ألف جيل، فليكتبها بالعربية، فهي لغة يخلدها القرآن..

إن نظرة متمعنة إلى ما حولنا قمينة بأن تزيد من وعينا بالخطر على لغتنا. فحتى في بريطانيا التي اعتمد المهاجرون الأنكلو- ساكسون إلى شمال ما بات يعرف قارة أمريكية لغتنا، فكان هذا -إلى جانب ما أفرزه الاحتلال البريطاني لمعظم بلدان العالم صانعاً إمبراطورية لم تكن الشمس لتغيب عنها- لم يستسلم البريطانيون لغيبوبة في خدر تكريس لغتهم اللغة الأولى للتعامل

الثقافي والإعلامي والعلمي والتجاري والدبلوماسي في عالم اليوم، وإنما تصاعد قلقهم لما لحق بلغتهم من تشويه في سياق تحويلها إلى «إنكليزية أمريكية American English»، وانعكاس هذا التشويه على حاضرهم الثقافي. وهكذا تناقلت وكالات الأنباء ووسائل الإعلام في تشرين الأول ٢٠٠٧ مطالبة مجموعة هامة من التربويين البريطانيين بالحد من بث البرامج والمسلسلات الأمريكية في بريطانيا لحماية الطفل البريطاني من جائحة أمريكية، لما تتضمنه تلك البرامج والمسلسلات من أفكار دخيلة وتشوهات لغوية تفسد الأجيال البريطانية الجديدة.

في المقابل، يذكر كل من أتيحت له فرصة زيارة فرنسا والتواصل مع الفرنسيين في العقود الماضية كم كان اعتزازهم بلغتهم كبيراً، بحيث كان معظمهم يرفض التحدث إلى أجنبي بغيرها -وخاصة بالإنكليزية- على الرغم من معرفة نسبة كبيرة منهم بها. ولا ننسى رد الفعل العنيف للرئيس السابق جاك شيراك في قمة بروكسل، حيث انسحب من قاعة الاجتماع لأن فرنسياً كان يمثل مؤسسة اقتصادية قد تحدث باللغة الإنكليزية في تلك الجلسة. أما اليوم، فلا يقتصر الأمر مثلاً على مجاهرة الرئيس الفرنسي ساركوزي يوم ٢٠٠٧/١١/٧ مخاطباً الكونغرس في واشنطن بتصميمه على «استعادة قلب أمريكا والاحتفاظ به إلى الأبد»، بغض النظر عما قيل من أن السبب في هذا انتماء ساركوزي -الذي يلقب في فرنسا بساكو الأمريكي- إلى مجموعة المحافظين الجدد الصهاينة في الولايات المتحدة، إضافة إلى تأثيرات كونه يهودياً، وإنما تحدثت وزيرة ماليته، كريستين لاجارد، الملقبة أيضاً في فرنسا بالأمريكية، بأنها ليست فقط على أتم استعداد للتخلي عن لغتها القومية لصالح اللغة الإنكليزية التي تؤكد أنها تفضل التحدث بها، وأنها تريد أيضاً أن تجعلها لغة فرنسا الجديدة، وفقاً لما كتبه مؤخراً روجر كوهين في مقالة عنوانها (لاجارد: على أوروبة أن تشمر أكمامها)، وأن تغير مفهوم الشعب الفرنسي للعمل، بحيث يلتزم المفهوم الأمريكي. وشرحت قائلة أنها تعلمت ثقافة العمل الأمريكية أثناء عملها في مؤسسة أمريكية في شيكاغو، وهي أنها «كلما عملت أكثر، كلما ازداد المال الذي تكسبه، وكلما ازدادت أرباح شركتك. بينما الشعار المقابل في فرنسا هو أنك كلما عملت ساعات أقل، حصلت على إجازات أكثر، وتوافر لديك وقت أطول للتدبر في أحوال الكون، مما يمنحك إحساساً بأنك

أذكى من هؤلاء الأغبياء المدمنين على العمل في الجانب الآخر من الأطلسي».[20]

وبعد، أليس ضرباً من العبث والحال هكذا أن نتحدث عن التقصير في نشر اللغة العربية في بلدان أجنبية، وقصور التوسع في تعليمها لغير الناطقين بها، بينما يسوء وضع لغتنا في معظم بلداننا العربية، ويزداد الجهل بها وتشويهها والعزوف عنها؟ أليس ضرباً من العبث كذلك استمرار المراوحة بين تشبث بحرفية ما أتى به الأوائل ونقف عنده وننصر على تطبيقه قسراً على عصرنا، متناسين قوله عز وجل (تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم)، وبين ترقيع ساذج يستنسخ شتاتاً متنافراً من نفايات الآخر نتوهمه تحديثاً، فيما هو يزيد الجهل جهلاً والبؤس بؤساً؟

وحتام نحتاج إلى من يقرّعنا في كل حين بصفعات من قبيل التذكير بأننا ارتضينا أن ينوب عنا غيرنا في نفض الغبار عن تراثنا - مع العبث به أحياناً، وفي صناعة صورة ثقافتنا، وصورتنا بالتالي. «فالمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم قام به مستشرق ألماني والمعجم المفهرس للأحاديث النبوية قام به مستشرق هولندي، وترجمة ألفاظ القرآن إلى الفرنسية قام بها مستشرق فرنسي...».[21]

استقر رأي أكثر الخبراء والمفكرين والتربويين عندنا على أن «التعليم في أغلبية الدول العربية، بمراحله كافة، يتصف بتردي النوعية، وافتقار الطلبة للمهارات الأساسية للتعلم الذاتي، وغياب النقد والإبداع. ويعاني التعليم في الدول العربية من غياب التركيز المبرمج على فروع العلم والتقانة، والانصراف إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية والسياسية. وقد أدت تلك السياسة إلى تخريج ملايين العاطلين عن العمل، أو ما يعرف بالبطالة الثقافية، واسعة الانتشار جدا بين خريجي الجامعات في الفروع الإنسانية والاجتماعية. ونبه كثير من التربويين إلى مخاطر الاعتماد الثابت على المناهج السائدة في الدول العربية، والتي تظهر تخلفا مريعاً في أساليب التعليم وطرائقه وأدواته. فهي تكرس ذهنية التلقي والخضوع ولا تفسح في المجال لبناء شخصية إنسانية قادرة على الاستفادة من التعلم الاستكشافي والنشاط الحرّ والممارسة الإبداعية في حقلي الثقافة والفنون، كما أن التعليم السائد لا يحضّ على تجاوز مقولات ثقافة التبرير السائدة باتجاه ثقافة التغيير الشمولي على قاعدة امتلاك العلوم العصرية والتكنولوجيا المتطورة. ولا توظف أغلبية الدول العربية سوى نسبة ضئيلة جداً من موازنتها لمحاربة الأمية المتزايدة، وإصلاح

نظم التعليم، ونشر العلوم العصرية، وبناء وتطوير مراكز البحث العلمي، واكتساب التكنولوجيا المتطورة وتوطينها والإبداع فيها ... عملية إصلاح النظم التعليمية معقدة جداً وتحتاج إلى تضافر جهود المثقفين والفلاسفة والأدباء والتربويين وغيرهم من العاملين في مجال العلوم الإنسانية قبل أن تتحول التربية إلى مادة تثاقف طويل الأمد. فالتعليم ثمرة تفاعل ثقافي وتربوي وتقني تشارك فيه، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، نخب ثقافية عربية مع تربويين من ذوي الاطلاع الدقيق على أحدث المناهج التعليمية في العالم.

وذلك يتطلب تخطيطاً دقيقاً يطول المناهج والبرامج وطرق التدريس وجمالية إخراج الكتاب بشكل عصري، واحترام الدقة والموضوعية في تقديم المعلومات، والتشديد على أهمية الوثائق والصور في توضيح المادة الثقافية وغيرها ...»[٢٢]

نختم بما ختم سمر روحي الفيصل به كتيبه (الفصيحة والعامة) إذ قال: «مهما تتعدد التحديات فإن الإرادة العربية كفيلة بالتغلب عليها. وهذه الإرادة لا تهبط من السماء؛ لأنها عمل تربوي وراءه قرار سياسي عربي عامل على تجسيد الحضارة العربية الإسلامية».

الهوامش

١- نوع آخر من المستعمل يجب أن يهمل، د. محمد عابد الجابري، صحيفة الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٣/١١/٢٥، ص١٩.

٢- نقلا عن: أنباء الرواة، القفطي، ج٢، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٢، ص٤٢.

٣- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج٣،لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ص٤٩.

٤- المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي، الدراسات الإنسانية: تحديث اللغة العربية، د. عفيف دمشقية ج- ٤، معهد الإنماء العربي، بيروت ١٩٧٨، ص٩.

٥- المصدر السابق، ص ٢١، نقلا عن: الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٢٦.

٦- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، ج٢، القاهرة، ١٩٧١، ص٣٣٥ - ٣٤٠، وفي: دمشقية، م. س. ذ. ص٢٠٥.

٧- في: مستقبل صراع الشيفرة مع تفكيكها، د. خير الدين عبد الرحمن، الحرس الوطني، الرياض، آذار ٢٠٠٤، ص٤٣.

٨- نوع آخر من المستعمل، د. محمد عابد الجابري، م. س. ذ.

٩- اللسان العربي وإشكالية التلقي،عدة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٧.

١٠- مقابلة،عثمان السعدي،المنابر، بيروت ك١/ ١٩٩٣- ك٢/١٩٩٤،ص ٢٤.
١١- اللغة العربية في الخليج العربي! د.محمد علي فخرو، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/١٠/٢٥.
١٢- عن أي حاجز يتحدثون، السعد المنهالي، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/١١/٦، ص٣٢.
١٣- إنقاذ اللغة.. إنقاذ الهوية: تطوير اللغة العربية، د.أحمد درويش، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦.
١٤- مقالتنا: أدواتنا المعرفية بين جائحة العولمة وثورة التقانة، المعرفة، دمشق، العدد ٥٠٤، أيلول ٢٠٠٥.
١٥- في: اللغة العربية، د.عبد العزيز عبد المجيد، دار المعارف بمصر.
١٦- مجلة الأصالة، نوفمبر ١٩٧٤، ص٧.
١٧- الثقافة العربية وعصر المعلومات، د.نبيل علي، عالم المعرفة، رقم ٢٧٦، ديسمبر ٢٠٠١، ص ٥٨٥.
١٨- المناصرة يضع خارطة جديدة لأول أبجدية في العالم، محمد شريف الجيوسي، البعث، دمشق، ٢٠٠٧/١١/٥، الصفحة الأخيرة.
19- Guy Deutscher, The Unfolding of Language, Henry & Holt United Pub.,2005.
٢٠- تاريخ الكتابة من التعبير التصويري إلى الوسائط الإعلامية المتعددة، عدة باحثين، ترجمة خالد عزب، إصدار مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٥.
٢١- في: ما بعد الاستشراق: الغزو الأمريكي للعراق وعودة الكولونيالية البيضاء، فاضل الربيعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٢٨.
٢٢- الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧، ط١، ص ٣٦.
٢٣- الخطاب العربي المعاصر، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٢.
٢٤- الانتماء بين رابط التراث وإرادة الاختيار وافتراس العولمة، د.خير الدين عبد الرحمن، المعرفة، دمشق، العدد ٥٢٠، كانون الثاني ٢٠٠٧، ص٢٤-٤٢.
٢٥- عرض المحاضرة في: الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/٢/٢٦، ص٣٢.
٢٦- اللسان العربي وإشكالية التلقي، م.س.ذ.
٢٧- هل تواجه لغتنا تهديدا متزايدا؟ د.خير الدين عبد الرحمن،الكاتب العربي، دمشق، العدد٦٥-٦٦يوليو/ديسمبر٢٠٠٤، ص ٩٢.
٢٨- أدواتنا المعرفية..م.س.ذ.،ص٢٢
٢٩- د.سمر روحي الفيصل، الفصيحة والعامية، كتاب الرافد، الشارقة، مارس ٢٠١٠، ص١١.
30- New York Times,23.10.2007.
٣١- الثقافة العربية في عصر المعلومات، م.س.ذ.، ص ٣٦.
٣٢- موجبات الإسراع في إصلاح النظم التعليمية العربية، د.مسعود ضاهر، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/١١/١٨.

❁ العين: بقر الوحش. الذيال: الثور الوحشي. الصدع: فتي الوعل والظباء والحمير والإبل.

✪✪ قبل الفمتو ثانية الذي هو بالنسبة للثانية مثل الثانية بالنسبة إلى ٣٢مليون سنة، كانت تستعمل وحدة قياس هي البيكو ثانية Picosecond وهي جزء من ألف بليون جزء من الثانية، أي واحد مقسوما على واحد أمامه اثنا عشر صفرا، ثم النانو ثانية، Nanosecond وهو جزء من بليون جزء من الثانية، أي واحد مقسوما على واحد أمامه تسعة أصفار، ثم الميليثانية Millisecond، أي جزء من مليون جزء من الثانية، أي واحد مقسوما على واحد أمامه ستة أصفار. وقد ظل الفمتو ثانية أصغر وحدة قياس للزمن في عالمنا إلى أن اعتمدت مؤخرا وحدة أصغر، هي أتو ثانية Attosecond، أي جزء من بليون بليون جزء من الثانية، أي واحد مقسوما على واحد أمامه ثمانية عشر صفرا. نشير إلى هذه المقاييس الزمنية المستعملة فعلا في مجالات عديدة لنبين مدى هول البون بينها وبين بطء أملنا وعملنا وتطويرنا اللغوي وغير اللغوي.

✪✪✪ العنعنة هي قلب الهمزة المبدوء بها عينا (عذن، بدل أذن)؛ والكشكشة هي إضافة شين بعد كاف الخطاب في المؤنث (رأيتكش، بدلا من رأيتك؛ وعيناش، بدلا من عيناك)؛ والعجعجة هي قلب الياء المشددة جيما (تميمج، بدلا من تميمي) وكذلك الياء المخففة بعد العين (الراعج، بدلا من الراعي؛ ومعج، بدلا من معي)؛ والكسكسة إضافة سين بعد الكاف في خطاب المؤنث أو قلي تلك الكاف نفسها سينا (أعطيتكس، بدلاً من أعطيتك؛ وأمس، بدلا من أمك)؛ والشنشنة جعل الكاف شينا في المذكر والمؤنث (لبيش اللهم لبش، بدلا من لبيك اللهم لبيك؛ والديش، بدلا من الديك)؛ والفحفحة قلب الحاء عينا (الحياة تلفظ العياة؛ وحتى حين تلفظ عتى عين)؛ والوتم قلي السين تاء (النات، بدلا من الناس)؛ والاستنطاء قلب العين الساكنة نونا إذا جاورت الطاء (فتلفظ أعطى أنطى)؛ والطمطمانية هي العجمة، أو مشابهة كلام العجم بإبدال لام التعريف ميماً (طاب امهواء، بدلا من طاب الهواء؛ امبر، بدلا من البر):

يرى له حول النعام كأنها

خرق يمانية لأعجم طمطم

(في: موازنة فنية بين اللغة واللهجة في التراث العربي، هويشل بن خليف الناصري، جند عمان، العدد ٣٧٠، سبتمبر ٢٠٠٧، ص٦٨-٦٩).

المراجع والمصادر

- إشكاليات الفكر العربي المعاصر: د.محمد عابد الجابري- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت - ١٩٨٩.
- إنقاذ اللغة.. إنقاذ الهوية- تطوير اللغة العربية: د.أحمد درويش- نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة ٢٠٠٦.
- تاريخ الكتابة من التعبير التصويري إلى الوسائط الإعلامية المتعددة، عدة باحثين، ترجمة خالد عزب، مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٥.
- التراث الشفوي: د.نبيل جورج سلامة- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٦.
- الثقافة العربية وعصر المعلومات: د.نبيل علي- عالم المعرفة- الكويت - ديسمبر ٢٠٠١.

- الثقافة والإمبريالية: إدوارد سعيد- تح كمال أبو ديب- دار الآداب- بيروت - ط١- ١٩٩٧.
- الحفاظ على التراث الثقافي: د.م. جمال عليان- عالم المعرفة- الكويت- ٣٢٢- ديسمبر٢٠٠٥.
- الخطاب العربي المعاصر: محمد عابد الجابري، دراسات الوحدة العربية - بيروت١٩٩٢.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه- ج٣ - لجنة التأليف والترجمة والنشر- مصر.
- اللسان العربي وإشكالية التلقي، عدة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٧.
- اللغة العربية، د.عبد العزيز عبد المجيد، دار المعارف بمصر ١٩٦١.
- الفرانكفونية في المنطقة العربية: الواقع والآفاق المستقبلية، وليد كاصد الزبيدي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي ٢٠٠٦.
- الفصيحة والعامية- الازدواجية والتحديات المعادية، د.سمر روحي الفيصل، كتاب الرافد، الشارقة، مارس٢٠١٠.
- ما بعد الاستشراق: الغزو الأمريكي للعراق وعودة الكولونيالية البيضاء، فاضل الربيعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٢٨.

- Guy Deutscher, The Unfolding of Language, Henry & Holt United Pub.,2005.



الدراسات والبحوث



سلوكيات الأطفال، شأن غريزي أم ثقافي - تربوي[1]؟

د. ماري شهرستان ◎

اللغز المغلق

ماذا نقصد عندما نثير مسألة العنف عند صغار السن؟ هل نبغي مناقشة العدوانية، أم قلة التهذيب والفظاظة، أم خرق القانون، أم الجرائم؟ يوحي لنا هذا المزيج بحساسية المواقف تجاه سلوكيات يظل تفسيرها لغزاً بالنسبة إلينا...

◎◎ مترجمة وباحثة.

(ع) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

العنف يفتن بقدر ما يقلق. ربما هنا يكمن اللبس في ازدواجيته وصعوبة التفكير به إن عند الأطفال أو عند المراهقين. فهؤلاء الفتيان الذين نصفهم بـ«العنيفين» هل هم مجرمون صغار يهددوننا بالقوة ويهددون النظام الاجتماعي؟ هل هناك مسار محتم لامفر منه يؤدي ببعض الأطفال إلى الجنوح العنيف، من المهد إلى السجن؟ هل هم كالعشائر المتوحشة على وشك الاعتداء على الناس البالغين الذين يعيشون بهدوء وسكينة؟ هل الفتيان هم اليوم أعنف مما كانوا عليه في الماضي؟ وإذا كان شبح العنف يطوف فوق المجتمعات المعاصرة، فهل هناك وسائل لسبره بشكل مبكر بغية وقاية المجتمع منه؟

يتنازع اليوم علماء النفس، وعلماء الاجتماع، والخبراء بعلم الإنسان (الانتروبولوجيون)، والمؤرخون، والفلاسفة حول كل هذه الأسئلة التي تضم في طياتها المخاوف والتخيلات الخادعة. إن عنف المناقشات الناجم عن المجابهات والتناقضات بين البحوث المختلفة التي تدّعي جميعها أنها علمية -ناكرة في الوقت نفسه هذه الميزة للجهة الأخرى- يجعلها على صورة الموضوع الذي تحاول حله! فالمتدارسون لا ينجون من خصائص هذا الموضوع حتى عندما يحاولون تفكيكه! يشهد على ذلك المجادلات الحادّة التي اجتاحت فرنسا بعد نشر تقرير إينسيرم Inserm حول اضطرابات سلوك الفتيان؛ والمناظرات والهجوم بالأسلحة بشأن العنف المدرسي؛ والتضاربات الإعلامية وغيرها من أنواع القدح والذم بين علماء الاجتماع حول جنوح المراهقين وظاهرة العصابات، إضافة إلى المزايدة في المنشورات المتناقضة في موضوع الصور العنيفة.

لكننا في الواقع نتساءل عن معنى هذه التعابير والعناوين: «عنف الطفولة المبكرة» «العنف المدرسي»، و«عنف المراهقة»، و«العنف الحضري (في المدينة)»؟ إلى ماذا ترمز هذه المفردات التي دخلت في اللغة الشائعة والتي يتم تكرارها في الخطابات الإعلامية والسياسية؟ هل نتحدث عن ولد صغير في الحضانة قد عضّ طفلاً آخر بجواره، أو عن طفل يبدي عدوانية مستمرة تجاه محيطه؟ أم نتحدث عن مشاجرة حصلت أثناء فترة الاستراحة في باحة المدرسة، أم عن تلميذ أخرج سكينة من حقيبته ليعتدي على أستاذه؟ أم عن شتائم وبصاق عند مصادفة شخص بالغ، أم عن سرقة هاتف جوّال، أم عن اغتصاب منظم، أو عن نشاطات مافيوية وحرب عصابات؟

هل نستطيع أن نجمع في الخانة نفسها الظاهرات العدوانية للطفولة، وفظاظة وقلة تهذيب المراهقة ومخالفاتها البسيطة



مع أفعـال أكثر خطورة أي من أنواع الممارسات الإجرامية؟ حتى لو أنه في نظر بعضهم قد يوجد تجانس واتصال بين هذه الظاهرات المختلفة، بين العنف الشفهي، والجنسي، والإجرامي، من الطفولة إلى سن البلوغ، لكنه على الأصح مزيج يجتمع ثانية في تعبير نوعي شامل.

يذكرنا المؤرخون وخبراء علم الإنسان بمدى تغيير الإحساس بالعنف وفق الزمان والمكان. ويبرهن روبير موشمبله Robert Muchembled في مؤلفه «تاريخ العنف **Histoire de la violence**» أن العنف الشبابي، والمشاجرات بين المجموعات المتنافسة كانت من الأمور الشائعة من القرون الوسطى إلى القرن الثامن عشر.

كان الصبيان اليافعون يتجمعون في ما كان يسمى «ممالك الشباب»، حيث كانوا منذ سن البلوغ يلتقون في أيام العيد وبعد العمل ليقوموا بمشاجرات مع المجموعات المنافسة: عراك بالخناجر أو بالسيوف، الأمر الذي كان يؤدي أحياناً إلى القتل، إضافة إلى الاغتصاب الجماعي الذي كان يعتبر بنظر سلطات ذلك الزمن من النشاطات التافهة لشبان في سن الزواج. أما منذ أن بدأ قرن الأنوار وضعت آليات هادفة إلى تطويق الغرائز العنيفة (عند شبان الجيش على وجه الخصوص) إلى أن أصبح العنف الدموي بين الأفراد من المحرمات المطلقة، بعد الحربين العالميتين في القرن العشرين. فعلى الصعيد التاريخي، نشهد إذاً تراجعاً مذهلاً للعنف بأنواعه في المجتمعات الغربية. «إنه حدث خارق لم يحصل منذ قرون، أن الغالبية الساحقة من الشباب الأوروبي في

النصف الثاني من القرن العشرين لم يقتل ولم يجرح كائناً بشرياً، كما اختفت الحرب من وسط القارة»، وذلك وفق المؤرخ نفسه. فحوادث الطرقات والانتحار تؤدي بحياة عدد أكبر من المراهقين...

من جهة أخرى، يشير الفيلسوف إيف ميشو Yves Michaud إلى أنه «يوجد أوضاع من العنف تبدو وكأنها طبيعية بالنسبة إلى شعوب أخرى، بينما هي بالنسبة إلينا لا تحتمل» مؤكداً بذلك أن اعتبار «فعل ما» على أنه «عنف» يمكن أن يكون من المتغيرات وفق المكان والزمان. ومن المؤكد أنه في الديمقراطيات المعاصرة، إذا «أصبح العنف الفيزيائي متراجعاً» وفق روبير موشمبله Muchembled، فإن «العقود الأخيرة شهدت تطور حساسية أمنية، وخوف جماعي متزايد من التعرض للأفراد، تمّ تهويله من قبل وسائل إعلام طامحة إلى الخبر المثير».

ويذكر علماء الاجتماع المختصين بالجنوح، أمثال جيرار موجه Gérard Mauger ولوران موشيبيللي Laurent Mucchielli بأن «المتشردين» في مطلع القرن العشرين، أو حتى ذوي «القمصان السوداء» في أعوام ١٩٥٠ و١٩٦٠، كانوا يقومون بممارسات أكثر عنفاً من شباب مدن اليوم. وكما يبرهن برتران روته Bertrand Rothé، فإن الشاب أوبراك Aubrac بطل «حرب البراعم» قد يستحق اليوم السجن.»[٢]

اتساع مجال العنف

المفارقة في مجتمعاتنا الهادئة هي أنه بينما نجد العنف في أدنى معدل له على الصعيد الزمني نجد الحساسية تجاهه مستمرة بالتزايد لدرجة أننا نلاحقها منذ الطفولة الأولى؛ «العنف المدرسي» هو تعبير قد تمّ صياغته منذ عقدين من الزمن ويشمل في معناه قلة التهذيب ومظاهر عدم الانضباط وصولاً إلى الأفعال العنيفة؛ هناك بعض خبراء في علم الاجتماع يرفضون استخدام كلمة - عامة تشمل حقائق متنوعة جداً. ويناضل لوران موشيبيللي Laurent Mucchielli على كل الجبهات ضد هذه الاستخدامات التعسفية لمصطلحات فاضحة تغذي خطاباً عنصرياً وأمنياً موجهاً ضد شباب الضواحي الذين غالبيتهم من المهاجرين، وبرأي هذا الأخصائي في علم الاجتماع أن «عنف القصّر هو بناء اجتماعي إعلامي وسياسي، ليس إلا».

لكن هل التفاسير هي كافية على الصعيد الثقافي؟ إن كل علماء الاجتماع والعديد من علماء النفس يعزون المسؤولية لتفسير مظاهر العنف: أولاً إلى الفروق الاقتصادية والاجتماعية، وإلى دور الفشل

الدراسي والطرد من المدارس، وإلى الظلم، وإلى القصور التربوي وعجز الأهل. ويرى روبير موشمبله Muchembled في جنوح المراهقين الذي يبرز بشكل موجات على أنه «خلل في العقد بين الأجيال»، عندما يصبح الدخول إلى الحياة العملية صعباً جداً بالنسبة إلى الشباب خصوصاً في أزمنة الأزمات الاقتصادية والبطالة. وقد دلت كل الدراسات أن البرامج التربوية التي وضعت لمواجهة عنف الشباب قادرة على أن تجعله يتراجع.

غير أن هناك بعض المختصين في علم الجريمة مثل آلان باور Alain Bauer لا يترددون بإثارة «البعد البيولوجي» للجنوح الذي يحصل من قبل «فتيان ذكور» حيث يكون معدل التيستوستيرون testostérone الناجم عن سن البلوغ، هو وراء سلوكيات العنف. ويؤكد إيف ميشو Yves Michaud من جهته أن «الكائن البشري ليس كائناً رقيقاً»، وأنه ينبغي «تطويع العنف».

أما عالم النفس الكندي ريشار ترامبلي Richard Tremblay فيؤكد أن «كل الأطفال يمارسون العدوانية الفيزيائية في مطلع حياتهم». ويُظهر أهمية التأهيل الاجتماعي وأهمية المحيط في التخفيف من السلوكيات العنيفة، ويضيف في هذا الموضوع: «يكفي أن نوجد في محيط يسمح بالعنف، بل يطلبه بإلحاح، ويؤيد ممارسته أو حتى يفرضه، كي ترى عودة ظهور منعكس العدوانية الفيزيائية. إن السلوكيات العدوانية هي تصرفات مرنة إلى أبعد حدود».

هل تحرّك الكائن البشري –والذكور على وجه الخصوص– غرائز المخاتلة والنهب فتجعل منه حيواناً عنيفاً بطبيعته؟ هل العنف هو شأن غريزي أم ثقافي؟ هذا هو السؤال الذي يسود في المجادلات المثيرة للحماسة. فالعنف هو في قلب الجدل القديم بين الطبيعة- والثقافة وأثار منذ العصور البعيدة نظريات عديدة ومتناقضة.

وحتى لو أننا نجد في يومنا هذا نماذج عديدة موضحة تقترح إشراك العوامل البيولوجية والنفسية والاجتماعية للتنبؤ بالعنف ومحاربته، فإن هذه النماذج هي رهن التسويات وتترك في أغلب الأحيان مشاعر عدم رضا وعدم يقين مع قلق. ويظل العنف وفق تعبير روبير موشمبله Muchembled لغزاً مغلقاً.

هل العنف هو امتياز الذكورة؟

هل علينا أن نعرب كلمة «عنف» بالمذكر حصراً؟ هذا ما تظهره الوقائع اليومية من مجابهات بين المجموعات، وجرائم، وحوادث اغتصاب، وحروب... هي في غالبيتها أعمال الجنس الذكوري.

يبـدو أن إثبـات الرجولة هـو المحرك الرئيس في المجابهات العدوانية بين الصبيان في سن المراهقة... قد يعود ذلك إلى قضية التيستوستيرون، هـذا الهرمـون الذكوري الذي يعطي دماغ الصـبيان صـفات الذكر خلال المرحلة الجنينية، ويشـارك في تطور الجسد وتحوله إلى مرحلة البلوغ.

إنها فرضـية علم النفس التطوري التي تفسر وجـود السـلوكيات المسـجلة داخل دماغنا لملايين من سـني التطـور. فنموذج الرجـل المحارب المجبَر علـى القتال لينجو بحياته وليحمي ذريته، هو شـأن مسجل في جيناته...

هل هذا يعني أن الإناث في غابر الأزمنة كان عليهن أن تقمن بنشـاطات أكثر هدوءاً كالأمومـة وحراسـة مكان السـكن، لذلك حرمن من غريزة العنف؟ هذه حقيقة ينبغي الإشارة إليها.

لكـن عـالم النفـس ريشـار ترامبلـه Richard Tremblay الـذي درس بدقة تطور العدوانية منذ الطفولة المبكرة إلى سن الرشـد، وجد أنه، حتى لـو لجأ الذكور إلى العدوانية الفيزيائية أكـثر من الإناث، غير أن هذا الفرق يظلّ بسيطاً جداً في الطفولة المبكرة.

الإناث أكثر حنكة

عندما نقترب من سـن المراهقة تتمايز السـلوكيات: فالذكور: «سـوف يميلون إلى اسـتخدام القـوة الفيزيائية، بينمـا تلجأ الفتيات إلى استخدام الاعتداء غير المباشر... وإلى تطوير كفاءات لغوية بشـكل مبكر وإلى اسـتعمال البدائل عن الاعتـداء الفيزيائي قبل الذكور، وذلك بأفضل استخدام للكلام وأفضل استعداد للسيطرة على الانفعالات». هل تعـود هـذه الاختلافـات إلى التربية، فيقـال للذكـر «قاتل - دافع عن نفسـك» ويقال للفتيات الصغيرات «كنَّ لطيفات»، أم يعود ذلك إلى التطور؟ بالنسـبة إلى ريشـار ترامبله Tremblay الموجة النسـوية التي تطـورت في الغرب منذ سـني السـتينيات ١٩٦٠ كان ينبغي أن تدفع باتجاه إزالة هذه الفروق في السـلوكيات بين الجنسـين، لكن ذلك لم يحصل...

مـع ذلـك، لاحـظ علمـاء الاجتمـاع منـذ سـنوات ظهـور تصرفـات منحرفة عنـد الفتيات. استقصـت سـتيفاني روبي Stéphanie Rubi عنـد المراهقـات في مرسـيليا اللواتي اتخذن اسـم «الفاجرات» فوجـدت أنهن يمارسـن التهديـد وابتزاز المال، والسرقات، والاعتداءات، والمعاكسات بقصـد إزعاج رفقائهن في الصف، البنات منهم والصبيان، لكن مثل هذه الأمثلة تظل

هامشية. من جهته، شاهد عالم الاجتماع «مروان محمد» أن في مجموعات العصابات، تكون الفتيات بنسبة قليلة وفي أغلب الأوقات يتم استثناؤهن من العمل الجماعي أثناء المجابهات المباشرة... غير أنهن يظهرن «نشاطاً أنثوياً» فعالاً جداً في تنشيط العمل أو في تهدئة الصراع...

في واقع الأمر، يوجد عنف أنثوي، لكنه عنف من نوع آخر، إنه التدبير المداور. أما عنف الذكور فهو من نوع المظاهر الفيزيائية وقد يصبح أكثر تخريباً وتدميراً بشكل مذهل.

برنامج تدخل مبكر ضد الغضب

«إذا صفعتُ زوجتي، فلأنها تمنعني من الذهاب إلى المقهى» هذا ما قاله مدمن كحول عنيف. «إذا أنا ضربته، فلأنه يثير أعصابي» أمر منطقي أليس كذلك؟ الضحية مذنبة وقد استحقت هذا التعنيف. هذا النمط من الحجج هو ما تسعى المعالجات المعرفية إلى تغييره عند الأشخاص التابعين أو العنيفين... ماذا نفعل، على سبيل المثال، مع هؤلاء الطلاب الذين يخربون على الدوام علاقتهم مع محيطهم وبالنهاية يعرضون أنفسهم للخطر؟

في الولايات المتحدة الأمريكية، برنامج «لوشمان» وفريقه المسمى «السيطرة على الغضب»، والذي تمت تجربته لأول مرة عام ١٩٨٤، والمُعَدّ للسيطرة على ثورات الغضب عند الطلاب -صبيان في العاشرة من عمرهم - أظهر فعالية متينة ومستديمة تمت ملاحظتها حتى سن المراهقة. ويعتمد على وضع قواعد واضحة لمساعدة الطلاب على تحديد مشاكلهم والبحث عن حلول بديلة عن الغضب والإحساس والوعي للعواقب الشخصية والاجتماعية التي تنجم عنه، وذلك من منظور الحياة ضمن مجموعات. يستخدم هذا البرنامج أشرطة فيديو تظهر للتلامذة الفتيان التحولات الفيزيائية التي تحصل أثناء ثورة الغضب ويدفعهم لصياغة الحلول بأنفسهم. ثم يتم دعوتهم إلى تنفيذ شريطهم بأنفسهم أيضاً لإخراج هذه الحلول واقتراح طرق لحل النزاعات.

هناك بعض الانماط المدرسية تتعلق بالعنف الرمزي الذي يولّد مشاعر عميقة بالظلم بالنسبة إلى العديد من التلاميذ: «خذوا ورقة واكتبوا: الاسم، العنوان، مهنة الوالدين...» بالنسبة إلى جيروم Jérôme يبدأ الإذلال منذ اليوم الأول من كل بداية عام دراسي. لأن هذا الطفل، قد واجه صعوبة مدرسية كبيرة وهو ليس غافل عما يحصل له، فهو يعرف جيداً أن والده عاطل عن العمل ووالدته تعمل في صالون حلاقة للسيدات الأمر الذي لن يتيح له كسب تقدير

أساتذته بل سوف يضاعف ذلك من الازدراء الذي ينجم عن نتائجه الرديئة.

عديدة هي هذه الجروح النرجسية التي يمكن للتلامذة الأضعف أن يشعروا بها كعنف رمزي حقيقي: الملف البياني الذي يطلب في بداية كل عام من قبل جميع الأساتذة تقريباً -والمعلومات متوفرة في إدارة المدرسة- ونسخ عن العلامات بالعد التنازلي مع ملاحظات ساخرة بالنسبة إلى الأكثر ضعفاً تصل إلى حد قراءة علنية لبعض المقاطع الرديئة جداً. وأحياناً يُكتب ذلك على اللوح مما يعرض التلميذ للسخرية أمام الصف بأكمله... إن استقصاء بيير ميرل Pierre Merle قد أحصى مجموعة من هذه الممارسات الجارحة المذلة من قبل الأساتذة والتي تولد شعوراً عميقاً بالظلم وتترك أحياناً آثاراً لا تمحى.

وتكثر الحالات التي يتم فيها التعرض للشخصية والانتماء الاجتماعي أو حتى للشكل: وحتى إعطاء تسميات مذلة مثل («لا أفهم يا سيدتي» تعبير يوجَّه إلى فتاة صغيرة تطرح كثير من الأسئلة، أو يقال لأحد الأطفال يعمل والده في الترميم: «أفضل لك أن تذهب وتبيع البطاطا المقلية على حافة الطريق»...) أو أحكام قاتلة تهين الشخصية مثل:بليد، مدّع، تنبل، خامل... أو أستاذ يصر بأن تقوم تلميذة (وهي سمينة جداً) بالقفز العالي لتكون أمام الآخرين كمثال لايحتذى به!...

مسؤولية المؤسسة

هناك أيضاً الإذلال الجماعي: مربي يقسم الصف ويفصله بين «الجنة» (التلامذة النجباء قرب النافذة)، و«المطهر» (للتلامذة الوسط)، و«جهنم» (للتلامذة الضعفاء قرب الحائط)... تعود هذه الممارسات إلى أعوام ١٩٨٠ ونأمل ألا تكون مستمرة اليوم. لكن في زمن الدمقرطة المدرسية، تكاثرت الصفوف ذات المستوى وممارسات العزل والتمييز العنصري الجماعي مما يجعل من الطلاب الرديئين طلاباً مشهَّر بهم وموصومين بالعار في أغلب الأحيان، خصوصاً في المؤسسات التي تريد الحفاظ على صفوف جيدة بمعزل عن مثيري الشغب والمخلين بالنظام. ويقول «ميرل Merle»: «الشعور بالإذلال، وبالحقوق غير المحترمة، يحتل موضعاً مركزياً إن لم يكن الموضع الأول في الخروج من المدرسة» فطلاب اليوم عندما يُسألون في الاستقصاء، يتحدثون عن ذلك بصراحة فيها خضوع أحياناً وفيها عنف أحياناً أخرى. وهو ليس عالم الاجتماع الوحيد في المدرسة الذي يشير إلى مسؤولية المؤسسة في مظاهر العنف. لقد حللهم فرانسوا دوبيه François Dubet وكأنهم «ثورة

المهزومين» في نظام مدرسي يقيّم المتفوق الممتاز ويحتقر الأضعف.

في عصر الديمقراطية، حيث تستقبل المدرسة تلاميذ من كل الأوساط الاجتماعية ومن كل الثقافات، وفي عصر أصبح فيه احترام وكرامة كل فرد من القيم المطالب بها من قبل المجتمعات المعاصرة، ظلت الممارسات المذلة سائدة وهي موروثة عن إرث تربوي تمت ممارسته لمدة طويلة حيث كان يضع في أولى ممارساته الخضوع والمعاقبات الجسدية والألقاب المذلة التي تبدو لنا اليوم غير مقبولة أخلاقياً وتعطي نتائج عكسية. بالنسبة إلى ميرل Merle مسألة حق التلامذة قد أهمل النظر فيها في السنين الأخيرة لمصلحة مسائل أكثر حصراً: النظام والعلمانية. لكن الأمر الملح، كي لا يولد العنف عنفاً هو أن نجعله موضع اهتمام ورعاية.

ويرى الباحثون أن العنف المدرسي يبدو وكأنه نتيجة لمرض اجتماعي حصل من جراء اتساع التعليم إضافة إلى الصعوبات الاقتصادية الكبيرة التي جعلت عنف الشارع يدخل إلى المدرسة، أي عنف المراهقين، وأحياناً الجانحين... إضافة إلى أن موضوع العنف المدرسي قد غاب نهائياً من خطاب أخصائيي علم الاجتماع التربوي.. ففي أعوام السبعينيات، عندما كان يتم التحدث عن العنف في المدرسة، كان يُعتقد مباشرة بالعنف النظامي في «مدرسة سيئة الإدارة». فإذا كان البعض يحلم اليوم بعودة المدرسة الداخلية السلطوية وعودة العقوبات واللباس الموحد، فلأن هذا الشكل من العنف قد تراجع كثيراً.

يُظهِرُ العنف المعاصر سجلاً آخراً من السيطرة. فبالتأكيد على أن الطلاب هم أحرار ومسؤولون عن أفعالهم، وأن المدرسة تعمل ما بوسعها من أجل نجاحهم، هذا يعني أن نجعلهم مذنبين ويحملون وزر فشلهم طالما أنهم أحرار ومتساوون. لقد بينت الدراسات أن أكثر ما يؤلم الطلاب اليوم هو الخوف من الاحتقار ومن الإبعاد، وفي النهاية فقدان احترام الذات. أمام هذه التجربة في اكتشاف عدم المساواة، هناك ثلاثة أنواع من ردود الفعل:

– الأول يكون بـ: «لن ألعب بعد اليوم»؛ ينسحب التلميذ؛ رد الفعل هذا هو شائع أكثر مما نعتقد، ولم يأخذ حقه بالدراسة لأنه لم يثر فضيحة طالما أن هؤلاء التلامذة لا يحدثون جلبة، فهم يحمون أنفسهم معتبرين أن الحياة الحقيقية هي في مكان آخر....

– أما رد الفعل الثاني فهو الاستمرار بطريقة روتينية، كل شيء يشبه المدرسة، لكنه ليس مدرسة حقيقية. تقود هذه الاستراتيجية إلى لعب دور التلميذ أي

الحضور لتأمين نوع من الاستمرارية لكن دون الالتزام بشكل فعلي... لأن المدرسة إذا لم نلتزم فيها بالتعلم سيكون لدينا فرص قليلة للتعلم.

- رد الفعل الثالث، هو غالباً وضع أطفال الحاضرة وخصوصاً الصبيان منهم، ويتجلى بإنقاذ الكرامة عن طريق رفض وصد نظام يفشلك ويجبرك أن تصبح عاجزاً. فالموضوع هنا قلب المعادلة السلبية: «بما أن المدرسة تجبرني على أن أعيش وكأني ملغى فأنا أعلن الحرب على الأساتذة وعلى النظام...» بالنسبة إلى هؤلاء الطلاب، أية نظرة غامضة أو ملاحظة جارحة تصبح ذريعة للاعتداء على المعلم لحفظ ماء الوجه.

إن رسوخ بنية النظم المدرسية تؤدي إلى أن التلميذ الضعيف ليس لديه فرص ليكوّن صورة مشرّفة عن نفسه، فهو بقيامه ضد النظم يبني كرامته. في بعض المدارس، يتم الاعتداء فوراً على الطلاب النجباء الذين يعتبرونهم قد خانوا «المجموعة». فإذا كان عدد كبير من الطلاب قد ابتنوا كمواطنين بفضل المدرسة لكن آخرين قد ابتنوا ضدها. فعنف الطلاب الفاشلين يمكن تفسيره بأنه ناجم عن القلق لأن النجاح الاجتماعي مرتبط بشكل وثيق بالنجاح المدرسي، ولأن الشهادات (الدبلوم) تلعب دوراً حاسماً في مهنة الأفراد، عام دراسي إضافي يساوي زيادة في الراتب. لكن اعتقادنا في دور الدبلوم يوسع مدى الظاهرة، هناك تراث يقودنا إلى التفكير بأن الحركية الاجتماعية الوحيدة المشرّفة تعود إلى الشهادات (الدبلومات). فالفرد الذي نجح بمشروعه يقيَّم بدرجة أقل من ابن الشعب الذي ارتقى المراتب بامتياز دراساته. فالنجاح الاجتماعي عن طريق النشاط الاقتصادي لا ينظر له على أنه أهل للثقة، وبما أن المدرسين متيقنون من تجسيد النجاح بالدبلوم، فيصعب على المدرسة التخلي عن هذا الاعتقاد!. كل ما يُبعِد عن الطريق الملكي للدراسات هو فشل كبير ونوع من عدم الأهلية.

ويعتقد المعلمون أن المستوى ينخفض، ويشعرون أنهم مهددون بالعنف ويبذلون قصارى جهدهم ويستنفذون قواهم في مهنة أصبحت أصعب من السابق بدرجات كما أصبحت أكثر تشدداً؛ ومن جهة أخرى، يشعر الطلاب بالإحباط وبأنهم محتقرون... وتجاه هذه المسائل حالياً، هناك موقفان يتجابهان: يعتقد بعضهم أن الطلاب الذين يفشلون هم نتيجة السير الطبيعي للنظام، وأنه ينبغي إدخال وسائل تعليمية أقوى لتوجيههم ودعمهم؛ بينما يعتقد آخرون أنه ينبغي تغيير المنظمة المدرسية وإعادة طرح مسألة السير الطبيعي لها، طالما ينتج نظامها كل هذه الإخفاقات!...

مسؤولية وسائل الإعلام، مسألة فيها نظر

يبدو أن هناك صعوبة في إيجاد رابط نظامي بين صور الفيديو والتلفزيون وبين السلوكيات العنيفة، حتى لو أدان الرأي العام ألعاب الفيديو والأفلام العنيفة.

امتهان العنف، والتبعية والخضوع والانغلاق على النفس، والعدوانية هي أمور قابلة لأن تشكل تهديداً بالنسبة إلى النظام العام، حيث يخاف المرء أن يقع هو نفسه ضحية للعنف... إضافة إلى أن هناك الكثير من الأمراض الاجتماعية تساهم الشاشات يومياً بتفاقمها. فالتلفزيون، والسينما وألعاب الفيديو والإنترنت هي وسائل مدانة باستمرار ومتهمة بالمساعدة على الانتقال من العنف الافتراضي إلى العنف الحقيقي. فأفلام سكريم Scream وكريفن Craven، وفيلم «قتلة بالولادة» لأوليفر ستون Oliver Stone، الذي فيه يُصرِّح شبان من ذوي السوابق، بأنهم وجدوا أنفسهم فيه، تشكل جميعها مصادراً كلاسيكية في هذا الموضوع. هناك حملات رقابة عرفت كيف تجد أفضل حليف لها في قلب الوفرة من الأعمال العلمية المخصصة لهذه المسألة. وقد بدّلت المؤسسات العلمية الكبرى، بشكل كبير، الشعور بتوافق علمي واضح بصدد هذه المسألة كما يظهر من افتتاحية مؤتمر الأكاديمية الأمريكية للطفولة عام ٢٠٠٠ الذي ورد فيها: «لقد تمَّ تقييم العلاقة السببية بين عنف وسائل الإعلام وعواقبه وبين ما يخص العدوانية السلوكية منذ أعوام ١٩٥٠ حيث أجري في الولايات المتحدة الأمريكية وفي بلاد أخرى من العالم أكثر من ٣٥٠٠ بحث، مستخدمين مختلف طرق الاستقصاء والدرس، وكل هذه الأبحاث، عدا ١٨ منها، أشارت إلى علاقة متبادلة إيجابية بين التعرض لوسائل الإعلام وبين السلوك العنيف».

لقد كانت أعمال المخابر الأمريكية لعلماء النفس فاي ستوير Faye Steuer وجيمس أبلفيلد James Applefield ورودني سميث Rodney Smith من بين اولى الاعمال البحثية عام ١٩٧١ التي أكدت على مثل هذه العلاقة السببية بين صور تلفزيونية وأفلام فيديو ذات طابع عنيف وبين السلوك العدواني عند الأطفال. قام هؤلاء البحاثة بتعريض أطفال باسم «مجموعة تجريبية» لرسوم متحركة ذات محتوى عنيف لمدة أحد عشر يوماً، بينما تعرضت مجموعة ثانية من الأطفال باسم «مجموعة المراقبة» لبرامج ليس فيها موضوع عنف واضح. في نهاية الأحد عشر يوماً تشجع الأطفال للعب سوية: فأشار البحاثة بأنه بدر عدوانية من

أطفال المجموعة التجريبية أكثر مما بدر من مجموعة المراقبة.

وذهبت بعض البحوث إلى أبعد من ذلك بتبيان الطابع الذي يتنبأ بأفعال إجرامية عند المجموعة التي شاهدت أفلام عنيفة أثناء مرحلة الطفولة. أما علماء النفس الأمريكان رويل هويسمان Huesmann Rowell وليونار إيرون Leonard Eron فيؤكدان بشكل خاص على أن مشاهدة العنف البصري في سن الثامنة تزيد بشكل واضح من حدة النزوع إلى الأعمال الإجرامية بعد عقد أو عقدين من الزمن. وفي عام ٢٠٠٢، نشر البحاثة الأمريكان جوفري جونسن Joffrey Johnson وباتريسيا كوهين Patricia Cohen نتائج دراسة أجريت بين أعوام ١٩٧٥ و٢٠٠٠ على أكثر من ٧٠٧ عائلة نيويوركية فتبيّن لهما بأن: الأطفال الذين يشاهدون التلفزيون لأكثر من أربع ساعات يومياً قبل سن الست سنوات، معرضون أكثر بخمس مرات من غيرهم لتبني سلوكيات عنيفة في سن الرشد. هذه الدراسة على غرار الكثير غيرها استنتجت وأثبتت حقيقة التعلم المبكر للتصرفات العنيفة (قبل عمر الثماني سنوات) كما بينت وجود صعوبات كبيرة للتخلص منها طالما استقرت في الداخل.

إن تجريم هذه المقاربة لوسائل الإعلام ذات المواضيع العنيفة يبدو أنه يسود في فرنسا. إنه موقف تبناه تقريران رسميّان حول هذه المسألة، بطلب من المؤسسات العامة في السنوات الأخيرة. في عام ٢٠٠٢،ظهر تقرير بعثة تقييم تأثيرات العروض العنيفة في التلفزيون، بوساطة الفيلسوفة بلاندين كريغل Blandine Kriegel، بطلب من وزارة الثقافة والذي ورد فيه: «أقرت وسلمت بتأثير واضح لمفعول بث مناظر عنيفة على سلوكيات الشبيبة وربما أو بمجموع افتراضات متضافرة تميل إلى تثبيت هذا التأثير.» بعد ثلاث سنين، ظهر تقرير الإنسيرم Inserm الذي أثار جدلاً واسعاً حيث أكدَ فيه بصدد «اضطراب السلوكيات عند الطفل والمراهق» أن «غالبية الأعمال تدفعنا إلى التفكير بأن العنف الذي تبثه وسائل الإعلام له عواقب على السلوكيات العنيفة في المدى القصير والبعيد».

دور الوسيط البالغ

غير أن هذين التقريرين يشيران إلى أن وسائل الإعلام لا تخلق هي نفسها بشكل مباشر المسائل السلوكية عند الطفل والمراهق، ويرفضان أي «تأثير تلقائي» تابع بين العنف الافتراضي والعنف الاجتماعي. ويعتقد المحلل النفسي الفرنسي سيرج تيسرون Serge Tisseron أن «تشويش الصور العنيفة وتداخلها مع عوامل عديدة

أخرى هو الأثر الحاسم» في توليد العنف. فهو بهذا الصدد يدعو إلى تفكيك التعريف البسيط لـ«عنف الصور»، وهي فكرة بحسبه، تحاول شمل ثلاث حقائق متميزة الواحدة عن الأخرى: المضامين المعروضة العنيفة والتي يمكن لنا أن نحسبها ونصنفها؛ والعنف الممارس مباشرة على المشاهد، والذي يتغيّر وفق درجة حساسية وتجربة كل فرد على حدا؛ واستجابة المشاهد إلى نماذج السلوكيات العنيفة المقترحة. يدعونا هذا التفكيك للتمييز بين «صور عنيفة» و«صور تصنع العنف»، مع الإشارة إلى وزن الذات النفسانية والتاريخ الشخصي للمشاهد وتأثير ذلك على استقبال الصور. «إنها خاصية الصور بقدرتها على إيقاظ الانفعالات والأحاسيس والتصورات التخيلية الخادعة والأفكار المرتبطة برضوض (وآلام) سابقة مدفونة في حنايا النفس، إضافة إلى قدرتها على إعطاء نوع من التحريض على التجدد. فالصورة هنا هي أيضاً الداعم والذريعة، لكنها ليست أبداً السبب الرئيس.»

يشكل العمر وفق هذا الباحث متغيراً هاماً، فبرأيه أن الطفل قد لا يمتلك كالبالغ القدرات نفسها التي تساعده على استيعاب المعنى، وبالتالي تختلف علاقته بالصور؛ ويعتقد أن عدم وجود وسيط بالغ لمساعدة الطفل في استيعاب الصور التي يتلقاها، يضعفه في وسطه الذي ينتمي إليه. فالضغط النفسي والقلق الناجمان عن الصور هي أمور تجعله أكثر قابلية للانصياع للإشارات التي يقدمها له قائد المجموعة. «يمكننا إذاً القول إن عنف الصور يهيأ لعنف المجموعات وإن عنف المجموعات يضاعف من عنف الصور. إذا لم يتوصل الأطفال إلى استيعاب مفاعيل الصور وتأثيرها عليهم، فإنهم سيتعرضون لخطر أكبر يسهّل اندماجهم في مجموعتهم».

وتحاول بحوث أخرى إظهار تنافر أقوى ضمن هذا الإجماع النسبي. فبالنسبة إلى أخصائي علم نفس الأطفال، الكندي ريشار ترامبله Richard Tremblay: إن التناقص الثابت في السلوكيات العدائية بين سن الأربع سنوات وسن الرشد يناقض ويدحض بحد ذاته فكرة العنف الفيزيائي الناجم عن عنف وسائل الإعلام، الذي يشكل قوة مخربة فقط لدى عدد قليل من الأفراد من الذين لم يتعلموا السيطرة على عدوانيتهم.

هناك باحثون آخرون ينقدون الثغرات العلمية والمنهجية التي تستند إليها النظريات القائمة على إثبات علاقة سببية بين العنف الافتراضي والعنف الاجتماعي، ويتساءلون عن كيفية برهنتها ونشرها.

نظريات مخالفة

في عام ٢٠٠٥، طرحت أبحاث علماء النفس البريطانيين كيفين براوني Kevin Browne وكاترين هاملتن Catherine Hamilton من جامعة بيرمنغام Birmingham فكرة مفادها: بأن مشاهدة أفلام عنيفة لها تأثيرات على المدى القصير في موضوع العصبية، كما تزيد من احتمال حدوث السلوكيات العدائية أو الجبانة عند صغار السن وخصوصاً عند الذكور. لكن وفق هؤلاء البحاثة، تصبح البراهين بلا أساس على الإطلاق عندما يكون الأطفال موضوع البحث أكبر سناً ومراهقين، وأيضاً في إطار دراسة التأثيرات على المدى البعيد وفي كل الأعمار. «الاعتداءات لها مظهر متعدد العوامل مقوّى بالصعوبة المنهجية في تبيان العلاقة السببية». ففي الاضطرابات الفيزيولوجية (تهيج الأعصاب، اختلاجات، إلخ) التي يتم الشعور بها لفترة قصيرة، فإن مشاهدة الأطفال صغار السن لأفلام مثيرة للقلق تفرض نفسها إذاً على أنها مسألة صحة عامة أكثر منها مسألة نظام عام.

إن حالة تهديد النظام العام، والذي ينسب عادة للشاشات، يحاول ويصر علماء النفس الأمريكان كريستوفر فيرغسن(٣) Christopher Ferguson وجوناثان فريدمان Jonathan Freedman إثبات بطلانه. قارن كريستوفر فيرغوسن بين ٢٥ دراسة تدور محتوياتها حول تأثير ألعاب الفيديو العنيفة. فرفض تبني الطرق المستخدمة في الاستنتاجات موضوع البحث، كما نقد نقص الصرامة العلمية خصوصاً في المعايير المتخذة في مفهوم العدوانية والعنف. قراءة دقيقة للتقرير العلمي توحي لنا بأن العديد من الدراسات التي أيدت وجود علاقة بين عنف وسائل الإعلام وبين عنف المشاهدين الفتيان تقدم براهين غير منطقية وقابلة للنقاش. كما يرفض فيرغسن التفسيرات العلمية التوافقية التي تمليها الرغبات الأخلاقية في المجتمع، ويعتقد أن تجريم اتفاقي للأفلام، والذي اتضح أنه أكثر ربحاً بالنسبة إلى المسؤولين، هو أمر غير صالح لعرقلة وتعطيل ما يحدده كأسباب حقيقية للأعمال المنحرفة التي هي برأيه: عدم المساواة الاجتماعية المترافقة في أغلب الأحيان مع المسائل العائلية، والاجتماعية والنفسية. من جهته يذكر الأخصائي بعلم نفس الأطفال ريشار ترامبله Richard Tremblay أنه فيما مضى: «اتهم جان جاك روسو مثله مثل أرسطو، المسرح، بأنه يسيء إلى النمو الأخلاقي عند الشباب». وبرأيه هي حالة تفرض اليوم على وسائل الإعلام.

من أجل محو أمّية سمعية- بصرية

يعتقد العديد من الباحثين أن الأفلام العنيفة قد تحدث عند الطفل انفعالات مكروهة (قلق، خوف، غضب، اشمئزاز إلخ)، مما قد تستدعي إلى تفسير من محاور بالغ. فوفق عالم النفس ميكائيل ستورا Michael Stora «ينبغي ألاّ يُترك الأطفال وحدهم أبداً أمام صمت الصور. التفاعل بين الأهل- والأطفال بهذا الخصوص هو شأن ضروري لمساعدة الأطفال على كشف وفهم مختلف نماذج الأفلام وعلى تفكيك الرسائل والتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم وتساؤلاتهم، ومن أجل إعطاء معنى لما شاهدوه». فالصور الفجة التي تنقلها الأخبار المتلفزة عن الواقع، إذا لم يصوَّب معناها ولم تفسّر من قبل محاور، قد تسبب رضوضاً جدية، وعلى الأخص إذا لاحظ الطفل القلق الذي يشعر به الأهل نفسهم ويصمتون عنه في أغلب الأحيان. على هذا المستوى من الأفكار، طالب وزير التربية الفرنسي المعلمين بذكر كوارث، مثل كارثة تسونامي ٢٠٠٤ للتعبير عنها وإعطائها معنى، بغية التخفيف من وطأة الصعق والإذهال والعجز أمام هذه الصور. إنه شكل من أشكال «تعليم قراءة الصور المتلفزة» مما يدعو لها عدد من الباحثين المقتنعين بالقدرة الرضية الكامنة لبعض الصور على الشبان صغار السن. ووفق تجارب عالم النفس البلجيكي مارسيل فريدمان Marcel Frydman التي أجراها على الأطفال الجانحين، أثبتت أن الأعمال الوقائية والتربوية قد تسمح بالتخفيف وحتى بإبطال الضغط والقلق الذي تسببه الأفلام العنيفة. هناك نتائج تغذي تحركات الباحثين والأهالي الذين منذ سني ١٩٧٠ يطالبون بإدخال التعليم السمعي- البصري في البرامج المدرسية بشكل يستند إلى اكتشاف اللغة السمعية- البصرية (سلم المخططات، حركات الكاميرا، التزييف والتقليد، إلخ) وإلى التفسير الفعلي لمحتوى العرض في آنٍ معاً.

هل ينبغي إدانة ألعاب الفيديو؟

إن ألعاب الفيديو تخرج الذين ينساقون إليها من دور المشاهد السلبي. على هذا الصعيد، هي مجهزة بنظام خاص من بين الأشكال الأخرى لوسائل الإعلام. في مواضيعها مقاصد خبث اجتماعي مطلق العنان، فهي تارة، تكون متهمة بإثارة غرائز عدائية وسادية، وأزمات هياج، وتارة أخرى تسبب انغلاق على الذات، وأشكال من الخضوع والتبعية، إلخ. إن ظاهرة الفوضى في العوالم الواقعية والافتراضية والتي تعرض بشكل كثيف، توفر لنا تفسيراً لمثل هذه المواقف الهدامة والمنافية للأصول الاجتماعية. فالطابع المحارب والمرضي في العديد من هذه الأفلام يصدم بشدة القيم الأخلاقية التي يحملها في أغلب الأحيان البالغون.

الفيلم- اللعبة مثل «فلايت ستيموليتور Flight Simulator، الذي فيه يمكننا أن نقود طائرة ونستولي عليها قبل أن نقتحم المباني، قد يبدو مسيئاً للمشاعر على سبيل المثال.ولم يتوقف العديد من علماء النفس ومن بينهم الأمريكيان كريغ اندرسن Craig Anderson ودوغلاس جانتيل Douglas Gentile عن إصدار تحاليل تندد بالطابع المسيء لمثل هذا الصنف من الإعلام. مع أن علماء نفس آخرين مثل ميكائيل ستورا Michael Stora يشير إلى أهمية هذه النشاطات من المتعة- التربوية لأنها تسمح للإنسان على وجه الخصوص بأن يقف على مسافة منها وأن يتفهم الدراما والصور العنيفة التي ينشرها محيطنا الثقافي. ويشير هذا الباحث الفرنسي إلى الطابع الإيجابي لفرصة تفريغ شحنات الغرائز العدائية التي تشكلها ألعاب الفيديو، دون ذنب. أما الفيلم الشائع World of Warcraft الذي يدعو إلى تجسيد شخصيات خيالية ملهمة من الأساطير الاسكندينافية، فقد لاقى نجاحاً كبيراً عند المراهقين. بوساطة هذا النموذج يجد الفتى نفسه بمواجهة عوالم مجهولة ينبغي عليه أن يتصرف حيالها ويتخذ القرارات، مما يتيح له بناء مدى خاص به، مستقل عن جو أهله، وأن يخلق لنفسه ثقافة- معاكسة، خاصة بالمراهقة.

برهنت باتريسيا غرينفيلد Patricia Greenfield من جامعة لوس أنجلوس (كاليفورنيا)، أن ألعابَ الفيديو تنشط بعضاً من كفاءاتنا المعرفية، مثل ثقافة المكان والذكاء الاستنباطي والمقدرة على القيام بمهام عديدة في آن معاً. ويشير باحثون آخرون، منهم فرانسوا مارتي François Marty وميكائيل ستورا Michael Stora إلى الدور المعالج للأفلام العنيفة بشكل عام، والأفلام الفيديو بشكل خاص. وقد بيّنت أبحاثهم كيف وبأي طريقة يمكن للانتصارات المحققة في العالم الافتراضي لألعاب الفيديو، وتقييمها من قبل الآخرين، أن تساهم بإصلاح نرجسية طفل متألم.

الهوامش

١- عن دراسة للباحثة مارتين فورنيه Martine Fournier بعنوان: اللغز المغلق L'insondable Enigme، وعن دراسة للباحثة ليدي فورنيه Lydie Fournier بعنوان: مسؤولية وسائل الإعلام مسألة فيها نظر Medias. une responsabilité contestée العلوم الإنسانية- Sciences Humaines.

٢- انظر رواية «حرب البراعم في القرن الواحد والعشرين» La guerre des boutons au XXIe siècle.

٣- كريستوفر فيرغوسن Christoher Ferguson هو باحث في مديرية العلوم السلوكية التطبيقية وفي القضاء الجنائي في الجامعة الدولية A&M في تكساس.

الدراسات والبحوث

الأمـن التربـوي للطفـل في العالم الرقمي

د. صالحة سنقر ❁

-١-

يشـهد عالمنا المعاصر الكثير من التقـدم العلمي والتكنولوجي والانفجار الثقافي والمعـرفي، وتعيش المجتمعات التعليمية مرحلة من الانفتاح بشـكل لافت للنظر في مختلف المجالات، فقد تلاشـت الحدود والمسـافات، وأوشك الفاصل الزمني بين الحاضر والمستقبل أن يصبح فاصلاً افتراضياً.

❁❁ باحثة وأستاذة جامعية ووزيرة التعليم العالي سابقاً.

❁ العمل الفني: الفنان جورج عشي.

لقد أصبحت أعمق التكنولوجيات وأكثرها فعالية هي تلك التي تختفي في ثنايا المكان، فهناك الهواتف المحمولة، وآلات التصوير الرقمية والشاشات الإلكترونية، والأجهزة الأخرى.. والتي دخلت في نسيج الحياة اليومية للإنسان، حتى إن الباحث الأمريكي مارك ويزر ١٩٩٠، استخدم مصطلح (الحوسبة موجودة في كل مكان) مشيراً في ذلك إلى عملية دمج الحاسوب بسهولة في العالم المادي، ويصفها البعض بـ(التكنولوجيا الهادئة) كونها جعلت الإنسان أكثر قدرة على التكيف والتواصل والتفاعل الحساس والاستجابة السريعة مع كل ما يدور حوله.

ونلحظ تسارعاً فائق التصور في الكثير من المنتجات الإلكترونية، فهي تزود الفرد بكل ما يحتاجه من المعارف بوساطة أجهزة صغيرة يجد فيها ملايين المعلومات التي يريدها، إلى درجة أصبحت الحياة اليومية معتمدة عليها. فقد ساعدت في انتشار الثقافات بين المستخدمين لهذه التكنولوجيا، وجعلت التواصل سهلاً ومتاحاً، وكمثال على ذلك فإن موقع Google الذي تأسس في عام ١٩٩٨بكلفة /١٠٠,٠٠٠/ دولار أصبح في أقل من ست سنوات شركة قيمتها /٢٣/ بليون دولار، والأهم من ذلك هو أن محرك البحث لديها أصبح أداة هامة بالنسبة لكل مستخدم إنترنت افتراضي، فقد أجرى هذا الموقع في اليوم الواحد من شهر آذار من عام ٢٠٠٦/ ٩١/ مليون بحث (Sullivan 2006).

وبعد أقل من أربع سنوات ظهر موقع Face book الذي هو موقع اجتماعي على الشبكة أسسه طالب في جامعة هارفرد وحصل على أكثر من /١٣٢/ مليون مستخدم في الشهر ويساوي /٨/ بليون دولار (Com score 2008).

وساعد التقدم التكنولوجي البعض في الوصول إلى النجومية من خلال بث مباريات ألعاب الفيديو التي اعتبرت الأساس السليم لأي رياضة جماهيرية، وتزداد أعداد المستخدمين للانترنت، ففي كوريا الجنوبية بلغ عدد الذين يمارسون ألعاب الفيديو على الهواء أو الإنترنت مايقارب ١٨ مليون كوري جنوبي أي أكثر من ثلث سكان البلاد البالغ ٤٨ مليون شخص (Hua, 2006). وهم يرون أن ألعاب الفيديو ليست أقل رياضة من كرة السلة أو القدم، حيث يجد الكثيرون فيها أساسا سليما لأي رياضة أخرى، وقد أصبح لها جمهورها الواسع، ففي كوريا مثلاً يمارس أكثر من ثلث سكان البلاد ألعاب الفيديو (Hua, 2006).

وهذا ماجعل المؤسسات الكبرى أمثال سامسونج ومايكروسوفت وغيرها الراعي



الرئيسي لمنافسات ألعاب الفيديو السنوية، إلى جانب العديد من المنظمات التي تشرف على المباريات السنوية لألعاب الفيديو.

وبحلول عام ٢٠٠٨ أيضاً أصبح عدد المستخدمين للإنترنت أكثر من ١,٤ /٪ بليون مستخدم إنترنت ٢٠٠٨ (Internet world states) وهذا يشكل أكثر من ٢١٪ من عدد سكان العالم).

وفي دراسة أجرتها وكالة الاتصالات العالمية في نيويورك (٢٠٠٨) أظهرت أن هناك أكثر من /٤٥٧/ مليون مستخدم إنترنت ضمن المرحلة العمرية من /١٦/ إلى /٥٤/ سنة. وفي حزيران من العام نفسه قدمت إحدى الشركات تقريراً حول تطور العالم الرقمي بينت فيه التغيرات الهائلة التي أحدثها هذا العالم الافتراضي سيكولوجياً واقتصادياً وسياسياً واجتماعياً.

وساعد التقدم في مجالات العالم الرقمي على توفير فرص عمل جيدة للمختصين في هذا المجال، فمعدل التوظيف لعلماء الكومبيوتر وإداريي قادة بيانات يعد من المهن الأكثر نمواً وبزيادة تبلغ /٣٧٪/ بين عامي ٢٠٠٠ و٢٠١٦ (مكتب إحصائيات العمل ٢٠٠٧). ويتوقع أن يزداد الطلب على صانعي الرسوم المتحركة ومطوري ألعاب الفيديو الذين يعملون في الميدان الرقمي وسيمتلكون فرص عمل أفضل من فنانين آخرين (مكتب إحصاءات العمل ٢٠٠٧).

وبرغم كل الأنشطة التي تحدث في العالم الرقمي اليوم فإننا نستطيع أن نتوقع أن طيف هذا العالم الجديد سيتوسع وسيصبح أكثر تأثيراً على الأفراد.

إن ما يحدث في العالم الرقمي (الافتراضي) له أثر كبير على العالم المادي وليس من المبالغة القول أن الكثيرين منا

الآن يعيشون في كل من العالم الرقمي والعالم المادي، وسيكون من الخطأ أن نعد العالم الرقمي غير حقيقي أو أنه خيالي إنه قد لا يكون ملموساً لكنه بالتأكيد حقيقي من حيث عواقبه السيكولوجية وآثاره الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

٢- تأثير العالم الرقمي على حياتنا:

ولتوضيح حقيقة العالم الرقمي والمؤثر في حياتنا، شئنا ذلك أم أبينا، يمكننا القول، أن حال الفرد اليوم شبيه بحال الفلاح في الأيام الأولى للثورة الصناعية حين استخدم المحرك البخاري ليساعده في تحسين الزراعة، لكنه أخفق في ملاحظة أن هناك مجتمعاً جديداً نشأ وغير حياته وحياة أفراد أسرته بطريقة لايمكن الرجوع عنها.

وإذا كان الماضي هو إشارة للمستقبل فإن هناك الكثير من الأمثلة التي تنبئ بأن العالم الرقمي سيصبح مصدراً هاماً للأعمال بسرعة ويحتاج العاملون إلى متابعة تطوير معارفهم ومهاراتهم لمواكبته ليحسنوا التعامل مع القضايا القانونية والأخلاقية التي سببها العالم الرقمي.

وبرغم بعض أوجه الشبه مع العالم المادي لكن العالم الرقمي هو عالم جديد، إن قوانين الدخول ومؤشرات الخطر والانتهاك والأدوات التي نستخدمها للمشاركة وعواقب أعمالنا هي مختلفة عما هي عليه في العالم المادي.

وهكذا فإن العالم الرقمي يمكن النظر إليه على أنه ثقافة غريبة يتوجب علينا التفاعل معها، هذه الثقافة الغريبة تمتلك بعض أوجه الشبه مع ثقافتنا لأننا جميعاً بشر، إلا أنها مختلفة بحيث أننا لا نستطيع التعامل معها بالطريقة ذاتها التي نتعامل مع العالم المادي، فهي ثقافة جديدة تلامس ثقافاتنا، إلا أننا لسنا متأكدين من أثرها الكامل علينا بعد، هل هي جيدة أم سيئة؟ إن ذلك ولاشك يعتمد على كيفية التعامل معها.

ومما لاشك فيه أن هذا التقدم الكبير في تقنيات العالم الرقمي كان له أثره الواضح على العملية التربوية برمتها، فقد أصبح التقدم التربوي رهنا بتصور المستقبل والقدرة على مواكبة التكنولوجيا المتقدمة والتخطيط للاستفادة منها،كل هذا أوجد ظواهر جديدة، بعضها بدأ يأخذ شكله، وبعضها الآخر ما زال غير واضح في تأثيراته، فهذه التقنيات تتحدانا على المستوى الشخصي، إنها تثير قضايا تربوية واجتماعية وأخلاقية جديدة، وتغير من أساليب حياتنا اليومية، ومن أساليب تفاعل الأطفال مع الآخرين، فالبرامج التلفازية ووسائل الإعلام مثلاً تؤثر بشدة في صنع الأفراد أو تحطيمهم،

إلا أن للإنترنت تأثيرا أوسع لأنه أكثر أهمية وأكثر سهولة، وله جمهور أوسع من التلفاز التقليدي.

٣- أثر العالم الرقمي على التربية:

إن هذا التطور المذهل في مجال التكنولوجيا يتطلب من المربين التحقق من تأثيراته على الناشئة، وفيما إذا كان يساعد في توفير بيئة آمنة للطفل. يعرف (قطامي، ٢٠٠٧،٣) بيئة التعلم الآمنة على أنها تلك البيئة التي تمكن الطلبة من أن يستشعروا الأمن والحرية والديمقراطية والحب والدفء حتى يحدث التعلم، وحددت المعايير الوطنية الأمريكية لتعليم العلوم
National Research Council) (NRC),1996,6
خصائص البيئات التعليمية الآمنة على النحو التالي:

- احترام أفكار المتعلمين ومهاراتهم، وتشجيع الأفراد على احترام الذات.
- توفير الفرص المناسبة لتحديد محتوى إطار عملهم.
- تحمل مسؤولية تعلم أفراد المجموعة.
- دعم التعاون بينهم، وحثهم على المشاركة والتفاعل.
- تيسير الحوارات القائمة على فهم مشترك، وتنشيط التفاعلات الإيجابية.
- نمذجة المعلم للمهارات والاتجاهات والقيم.

ويرى فورستر وراينهارد Forrester&Reinhard.2000، إن بيئات التعلم الآمنة تتضمن العناصر التالية:

غياب التهديد، تقديم محتوى ذي معنى، توافر خيارات متعددة، توافر وقت كاف، وفرة بالمثيرات، التشاركية، توفير تغذية راجعة مباشرة، التطبيق المتقن.

ويحدد (سابون ١٩٩٩) خمس خصائص للمجتمعات التعليمية الآمنة:

الأمان، التواصل المفتوح، الترابط والثقة، الأهداف المشتركة، الحب المتبادل.

فالبيئة الآمنة تتيح للفرد النمو والاكتشاف، وتدفعه للتجريب والمغامرة وطلب المساعدة، وتعزز النجاح لديه، فيشعر بالفرح والابتهاج لإنجازاته.

٤- الآثار الإيجابية والسلبية للعالم الرقمي على تربية الطفل:

ولابد في هذا المجال من بيان الآثار الإيجابية لمنتجات العالم الرقمي، وكذلك بيان الآثار التي انعكست سلبا على الناشئة وتربيتهم.

لقد ساعد الانفتاح المباشر على العالم وتصميم وتطوير مواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت والاستفادة من المستجدات، في تحسين نوعية العمل وجودته، وسرعة إنجازه، إلى جانب إثراء المناهج وتطوير

طرائق التدريس وأساليب البحث التربوي والنفسي.

كما كان له الفضل في تطوير أبعاد العملية التربوية كلها، وفي تحسين دافعية المتعلمين للتعلم الذاتي وتحمل المسؤولية في تعلمهم. وتلبية الاحتياجات الخاصة لهم، وتوفير الفرص المناسبة للموهوبين منهم، وتعزيز ثقتهم بأنفسهم، **إن التعليم الإلكتروني يساعد في اكتساب المتعلم مهارة كيفية التعلم ويخلق لديه الدافعية والاتجاهات المناسبة لعملية التعلم ويساعده على تطوير ذاته كذات متعلمة فيتمكن من إثراء نفسه وتثقيفها بشكل مستمر. (الربيعي وآخرون،٢٠٠٤)**

وساعد العالم الرقمي واتساع الوصول للإنترنت وتوافر الإمكانيات على ظهور أفراد متميزين لم يكن للمدرسة كبير أثر عليهم.

وكان لهذا الانفتاح بالمقابل آثاره السلبية التي لابد من تجنبها لتحقيق الأمن التربوي للناشئة. فالإنترنت أصبح هو التهديد الأكثر مع ازدياد اعتماد المجتمعات والأفراد على التكنولوجيا.

وكثير من الأفراد يعيشون التفرد والعزلة بدل التفاعل بالمحيط من حولهم، وكثير منهم يطلعون على برامج لاتتناسب مع مرحلة النضج التي هم عليها، مما يعرضهم للخطر ولانحرافات شتى نتيجة الإدمان على الإنترنت.

٥- المعوقات التي تواجهها المدرسة من جراء توظيف التكنولوجيا في عملها:

ولابد من تجاوز المعوقات التي تحد من فعالية المدرسة في الاستفادة من الإنترنت في العمل التربوي: فالبناء التنظيمي الهرمي، والمركزية الشديدة في اتخاذ القرارات وعدم الرغبة في التغيير، وخوف المستخدمين لهذه التقنيات من الخطأ وضعف التدريب والتطوير الذاتي، وضعف التمويل وصعوبة الاتصال.. أمور لابد من تداركها.

ويبقى السؤال قائما حول واقع العاملين في قطاع التربية، وإلى أي حد نجحت المؤسسات التربوية في تقبل التكنولوجيات الحديثة والاستفادة من إيجابياتها وتلافي آثارها السلبية، بما يوفر للطفل العربي التربية الصحيحة؟

وهل تمَّ تدريب المعلمين وتزويدهم بالخبرات اللازمة لتكوين المعارف والمهارات اللازمة للمتعلمين للعيش بأمان ونجاح في العالم الرقمي؟

وكيف يتعامل المعلمون وإدارات المدارس وأولياء الأمور مع تكنولوجيا العالم الرقمي بما يحفظ الأمن التربوي لأطفالنا؟

ومع أن بعض المربين يظنون أنهم تقبلوا التكنولوجيا الحديثة بدرجة كبيرة، إلا أنهم في الواقع يتعاملون معها ببساطة كأدوات

جديدة تساعدهم في إدارة أعمالهم بمزيد من الكفاءة ومن دون أن يدركوا التحولات التي جاءت بها هذه التكنولوجيا، إن غالبية المدارس اقتصرت في استخدام التكنولوجيا الحديثة على تقديم مناهج عن الحاسوب وبعض المهارات البسيطة عنه إضافة إلى استخدامها لتعزيز تدريس المواد التقليدية، دون إدراك أن التحديات التي يفرضها العالم الرقمي تصبح حقيقية بشكل متزايد وعواقبه أيضاً تزداد خطورة على التعليم.

٦- بعض القضايا المتعلقة بتحقيق الأمن التربوي للطفل في العالم الرقمي:

إن تحقيق الأمن التربوي للطفل في العالم الرقمي يطرح على المربين عدداً من القضايا المتعلقة بسلامة الأطفال.

القضية الأولى: هل المدارس تؤهل للدخول في العالم الرقمي؟

فالعيش في العالم الرقمي يتطلب من الفرد إتقان معارف ومهارات خاصة، وما زالت المدارس تهتم بمواد تقليدية. لقد كانت مدارسنا تعلم المعارف والمهارات المطلوبة للاقتصاد الصناعي وتحضر أطفالنا ليعملوا فقط في العالم المادي، إن التحدي الذي يجب أن نواجهه هو البدء بتعليم المهارات والمعارف المطلوبة للاقتصاد الرقمي، ومع أن المعارف والمهارات المناسبة للاقتصاد الصناعي قد تعمل جيداً في العالم الرقمي إلا أن العالم الرقمي يحتاج أيضاً إلى معارف ومهارات مختلفة.

القضية الثانية: هل تحضر المدارس أطفالنا للعيش الآمن والناجح في هذا العالم الرقمي الجديد؟

كمواطنين مؤهلين للتفاعل مع المجتمعات الأخرى، مع الحفاظ على خصائص مجتمعنا العربي بعاداته وتقاليده،، بعد أن أصبح العالم الرقمي ركيزة رئيسية للحياة الاجتماعية والتسوق والتعليم والتسلية. وأصبح هذا العالم الجديد عاملاً مؤثراً في أبعاد الحياة كلها، في العمل والسياسة والاقتصاد..فلم يعد الأفراد يجدون صعوبة في الاتصال مع بعضهم البعض، بعد أن كانوا يتلقون معلوماتهم التي تأتيهم من اتجاه واحد.

القضية الثالثة: هل مدارسنا تزود الأطفال بالمعارف والمهارات المطلوبة ليساهموا بشكل كامل في العالم الرقمي؟ وهل يتم تدريبهم على استخدام المصادر العالمية؟

القضية الرابعة: هل يتم توجيه الأطفال نحو تشرب القيم الوطنية والقومية والإنسانية، واحترام التنوع؟

القضية الخامسة: هل يتم التركيز على اكتشاف القدرات الفردية لكل طفل

وتطويرهـا بدلاً من التركيـز على معالجة نقاط الضعف لديه؟

٧- متطلبات تحقيق الأمن التربوي للطفل في العالم الرقمي:

وضـح دافيـد هارغريفـر الطريق إلى تحقيـق الأمـن التربـوي للطفل،من خلال التعليم الملبي للحاجات والقائم على المداخل التسعة التالية:

١-كفاية المنهاج ٢- النصح والإرشاد ٣- جعل التقييم وسيلة للتعلم ٤- إلقاء مسؤولية التعلـم علـى المتعلـم وتدريبه كيـف يتعلم ٥- تطويـر البنية التنظيمية للمدرسـة ٦- التنمية المهنية للموارد البشرية في المدرسـة ٧- التوظيف الأمثـل للتكنولوجيا الحديثة ٨- التوجيـه والمتابعـة ٩-إتاحة الفرصـة للطفل للتعبير بحرية.

إن السعي لتحقيق هذه المداخل التسعة لتوفير بيئة آمنة للطفل في العالم الرقمي الجديد يتطلب جهودا حثيثة من كل من: المعلمين ومدراء المدارس وأولياء الأمور وأفراد المجتمع المحلي:

٨- ما يجب أن يقوم به المعلمون لضمان الأمن التربوي للطفل في عالم رقمي:

لقد ساهم التعلم الحاسوبي التفاعلي في توسيع مفهوم عمليتي التعلم والتعليم من خلال إعادة صياغة دور كل من المعلم والمتعلم ليؤدي إلى نتائج واقعية تم الوصول إليها بوسائل تخيلية افتراضية (التودري، ٢٠٠٧) فالالتـزام بقواعـد التدريس الجيد الملائم للعيش في العالم الرقمي الذي يحقق الأمن التربوي للطفـل، ويوفر نوعية تعليم عالية،ويجعلـه أكثر اسـتقلالية يتطلب من المعلم أن:

- يجعل أهداف التعلم واقعية.
- يخصـص وقتـاً للتخطيـط أكثر من التدريس.
- يدرب الطفل على تحمل المسؤولية، ولا يبذل من الجهد أكثر مما يبذله المتعلم.
- يجعل عملية التعلم تلقائية، يمارسـها الطفل كأي عمل روتيني.
- يشـجع الطفل علـى التجريب وعلى نحو تدريجـي لتمكينه مـن مباشرة العمل الصفي بثقة.
- يختـار طرائـق التدريـس الجيـدة التـي تؤثر حقـاً على المتعلـم وتجعله أكثر استقلالية.
- يستخدم كل الأساليب الداعمة للطفل لتجنيبه التردد.
- يحرص دائماً علـى تحريض تفكير الطفـل وتدريبه على العمليات العقلية التي يحتاجها للنجاح في حياته.
- يتعامـل مع قـدرات الطفـل وذكائه على أنهـا مواهب فريدة يجب احتضـانها وتطويرها.
- يحرص على التوجيه والتيسير في أثناء التعلم الصفي بعيداً عن التسلط.

- يساعد الطفل على تطوير قدراته في جمع المعلومات وتنظيمها وفهمها، ويدربه على تعلم كيف يتعلم.

- يوجه الطفل لمتابعة التعلم إلى حين امتلاك المعلومات(GOT IT) والوصول إلى مستوى التعلم المتقن.

- يحدد المعايير المساعدة لتقييم مستوى معارف المتعلم ومهاراته.

- يحرص على التغذية الراجعة كسبيل للتقويم والتطوير.

٩- ما يجب أن يقوم به مدير المدرسة لضمان الأمن التربوي للطفل في عالم رقمي:

على مدير المدرسة أن يطرح على نفسه الأسئلة التالية ويتأكد من تحققها في مدرسته:

- أن يجعل المدرسة بيئة مادية آمنة ونظيفة وملهمة للطفل.

- أن يوفر تسهيلات ملائمة لاستخدام قنوات اتصال إدارية هادفة ومتنوعة لدعم التعليم وتطوير المهارات المتنوعة لدى الطفل.

- أن يسعى لوجود هيئة من المعلمين المؤهلين تأهيلاً عالياً والقادرين على مساعدة الطفل على التعلم.

- أن يتابع المعلمين وينمي خبراتهم المهنية عن طريق الدورات التدريبية والمشاغل التربوية.

- أن يطبق منهاجا شاملاً ومفيداً لجميع الأطفال.

- أن يتحلى بإدارة قوية تحفز المعلمين والمتعلمين على إنجاز الأفضل.

- أن يشجع المعلمين على الابتكار ودعم مبادراتهم.

- أن يوفر مناخا ديمقراطياً تعليمياً سليماً بعيداً عن المركزية والتسلط.

- أن يطبق أساليب تربوية لتمكين الطلبة ذوي المواهب المختلفة من التفوق.

١٠- ما يجب أن تقوم به المؤسسة التربوية للتعاون مع أولياء الأمور وأفراد المجتمع المحلي لضمان الأمن التربوي للطفل في عالم رقمي:

على المؤسسة التربوية أن تعمل على إدارة الموارد البشرية في المجتمع الذي توجد فيه، وتعزيز ثقافة المجتمع وتقاليده وذلك بالتشارك مع مختصين بالتكنولوجيا ومصممي البرامج ومع أولياء الأمور الذين هم شركاء حقيقيون في العملية التعليمية للأبناء، إلى جانب أفراد المجتمع المحلي، وتشكيل فرق عمل فاعلة لتنظيم الأنشطة والاحتفالات المدرسية والتي تعزز لدى المشاركين الكفاءة الرقمية، وحسن إدارة الوقت بما يشعر بالرضا والسعادة، ضمن بيئة عمل إيجابية للجميع، وعمل جماعي منظم.

١١- نموذج مقترح لضمان الأمن التربوي للطفل في العالم الرقمي:

وضعت رايان ايسلر (٢٠٠٢) نموذجاً عملياً لضمان أمن الطفل التربوي في العالم الرقمي يقوم على المداخل الثلاثة الرئيسة وهي:

الشراكة والمحتوى وبناء الكفاءة الرقمية.

١- الشراكة:

بين المعنيين جميعا بتربية الطفل، فالشراكة بينهم ضرورية جداً لتسير العملية التربوية بشكلها الصحيح، ولتحضير أطفالنا لكي يعيشوا في العالم الرقمي. وتعد المشاركة والتعاون مع مدرسي التكنولوجيا، والعمل معهم كأعضاء في فريق واحد لايجاد طريقة فعالة لتقديم تعليم متميز يلبي مختلف الاحتياجات التعليمية للطلاب في العالم الرقمي في مقدمة هذه الشراكات. إلى جانب تعزيز التشاركية بين المعلمين والمتعلمين؟ وخاصة ما يتعلق باتخاذ القرارات ووضع التعليمات المدرسية.

كما أن التعاون والتنسيق بين إدارة المدرسة وأولياء الأمور يشكل دعماً حقيقياً للطفل، ويساعد في توجيهه وتربيته ويمكنه من الاستمرار في حماسه الفطري.

٢- المحتوى:

على المدارس أن تقدم تعليما متوازناً ومنسجماً، يساعد على تطوير الطفل جسمياً وعقلياً، وأن يكون المنهاج شاملاً للمهارات الأساسية في القراءة والكتابة والحساب إلى جانب المهارات الحياتية التي يحتاجونها ليكونوا مؤهلين ومواطنين حريصين وعمال وآباء وأفراد مجتمع.

وأن يتم تطوير المنهاج في محتواه بما يولد القدرة لدى الطفل على الاندماج مع العالم الرقمي. وأن يوفر الفرص لكي يكتسب الطفل القدر من المعرفة المرغوب فيها والقادر على استيعابها،

فمع أنه من المتفق عليه أن كل الطلاب يجب أن يعرفوا بعضاً من الرياضيات ولكن لايعني هذا أن كل الأطفال يجب أن يدرسوا الرياضيات المتقدمة أو الجبر. وأن كل الطلاب يجب أن يدرسوا على الأقل لغة أجنبية واحدة ولكن ليس من الضروري أن يكتسبوا مرونة الناطقين الأصليين.

المهم أن على واضعي المناهج أن يضعوا نصب أعينهم التساؤلات التالية عند تحديد المحتوى:

ما المعرفة الأكثر قيمة؟ وما القدر المرغوب منها؟ وما المواهب التي نريد التركيز عليها؟

فمن الخطأ أن يتضمن المحتوى كل المهارات والمعارف التي على مدارسنا تعليمها، ومن الصعب الاتفاق حتى بين المتخصصين بشأن مقدار المعرفة في أي موضوع، أو مستوى المهارة في كل مجال، وتحديد إلى أي مدى يجب أن يتم التمكن من معرفة أو مهارة معينة. المهم عند تصميم المنهاج الدراسي أن نقدم خيارات ذات معنى تساعد في تطوير خصائص المتعلمين الفريدة الخاصة بهدف إنسان متكامل وألا نحبط إبداع المتعلمين أو نقضي على فضولهم للتعلم.

وعلى المدارس توفير الفرص الكافية للتجريب، ليعرف كل منهم أين تكمن قدراته وأن توفر المصادر التي تدعم تطور المتعلم ووضع قائمة المعارف والمهارات التي يستطيع من خلالها أن يختار ما يرغب أن يتخصص به.

٣ - بناء الكفاءة الرقمية:

الكفاءة الرقمية هي امتلاك المعارف، والمهارات والمواقف المناسبة، ووجهات النظر التي تمكن الأفراد من قيادة المجتمعات الرقمية، والقدرة على عيش حياة صحية وناجحة في العالم الرقمي. والكفاءات الرقمية يمكن أن تكون أيضاً مجموعة من القدرات والمهارات التي تفيد الفرد في التكيف مع المستجدات على اختلاف أشكالها.

وقد أعطى مارك برينسكي (Mark prensky، ٢٠٠١) الخبير العالمي المعروف في التعليم الرقمي. أهمية خاصة لبناء الكفاءات الرقمية كونها الاستعمال السائد مستقبلاً للتكنولوجيا من قبل الطلاب. وأكد ضرورتها **لهم ليتمكنوا من العيش بأمان وبشكل منتج في هذا العالم الناشئ حديثاً.**

ذلك أن العالم الرقمي هو عالم جديد يتطلب كفاءات جديدة مختلفة عما هي عليه في العالم المادي وللعيش بأمان ونجاح في العالم الرقمي فإننا نحتاج معارف ومهارات جديدة.

١٢- اقتراحات مساعدة على تحقيق الأمن التربوي للطفل العربي في العالم الرقمي:

- تعريف المعلمين بالبيئة الصفية الآمنة من خلال تنفيذ ورشات تعليمية هادفة

- إيجاد معايير مهنية المعلمين تأخذ بالحسبان متطلبات البيئة التربوية الآمنة للمتعلم عند منحهم ترخيص المهنة أو تجديدها

- التقويم المستمر لمخرجات العملية التربوية في مجال استخدام المتعلمين للتكنولوجيا في تعلمهم، فكما يتعلمون القراءة والكتابة والرياضيات، يمكنهم أن يتعلموا التعامل الصحيح مع الحاسوب وطرائق التعلم الإلكتروني والبحث عن المعلومة في

خبايا الإنترنت بما يحقق الأهداف التربوية ويوفر جوا تربويا آمنا.

- إيجاد الضوابط اللازمة للعمل التعليمي الإلكتروني لبناء التلميذ المتعلم تكنولوجيا لتهيئته لاستيعاب التكنولوجيا المستقبلية غير المعروفة بعد.

- إنشاء مواقع مميزة للأطفال على شبكة الإنترنت مع تصور للمواد الدراسية والمهمات الداعمة لها بالعربية وبلغات أخرى، فصحة ناشئتنا وسلامتهم وتوفير الأمن التربوي لهم لا يتأثر فقط بالأشخاص الذين نراهم أو نشعر بهم أو نلمسهم أو نتحدث معهم جسدياً بل أيضاً يتأثر بالأشخاص والتكنولوجيا التي تتفاعل معهم في النهاية بشكل افتراضي.

وكل شيء نفعله يتأثر بطريقة ما بالعالم الإلكتروني الجديد، وهذا قد يضع أطفالنا أمام مجموعة من المخاطر والتوترات، التي تتطلب من المربين الإسراع إلى تبني إجراءات صحيحة ومتلائمة مع متغيرات العصر ومستجداته.

وهذا هو جوهر الاقتراح المقدم من جينيفر فوكس (٢٠٠٨) عن التربية المستقبلية، التي علينا استيفاء ثلاثة متطلبات بشأنها، هي: التشخيص الدقيق للواقع التربوي، والاستشراف لما سيكون عليه في المستقبل، ورسم السبل والإجراءات المتوقعة للعيش الآمن في العالم الرقمي.

خاتمة:

إن التربية العربية اليوم مدعوة لاستيعاب متطلبات العالم الرقمي، الذي هو أحد سمات النظام العالمي الجديد. وأن تضع السياسات التعليمية المناسبة لهذا العالم الجديد والمتكاملة مع السياسات المجتمعية الأخرى، وأن تحدد الآليات الكفيلة بالتطوير وتحقيق التنمية الشاملة، والتي توفر فرص النجاح والفاعلية لأجيالنا القادمة.

إننا أحوج ما نكون إلى استراتيجية شاملة تقوم على التعاون والتكامل بين عناصر المنظومة التربوية، وتسعى إلى التنوع، ففي التنوع قوة وإثراء، إلى جانب مراعاة الفروق الفردية للطفل وتعزيز الثقة به، وتلك نقطة البدء بالخطوات الأولى لإعداد إنسان عربي مبدع مدرك للتغيرات العالمية، متفهم للاختلافات، قادر على الاندماج في العالم الرقمي ومواجهة تحديات المستقبل بثقة واقتدار.

مراجع البحث

- آرمسترونغ، توماس (٢٠٠٨) المدارس الأكثر جودة، ترجمة صالحة سنقر، منشورات المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دمشق.

- التودري، عوض حسين محمد (٢٠٠٦) المدرسة الالكترونية وأدوار حديثة للمعلم. ط٢مكتبة الرشد، الرياض.
- الربيعي، السيد محمود الجندي، وآخرون (٢٠٠٤) التعليم عن بعد وتقنياته في الألفية الثالثة، مطابع الحميضي، الرياض.
- سنقر، صالحة (٢٠٠٥) المدرسة المجتمعية، دار الفكر، دمشق.
- سنقر، صالحة (٢٠٠٨) الإشراف التربوي، منشورات جامعة دمشق، دمشق.
- فريمان، جون (١٩٩٨) التربية الأساسية للنخبة، تطوير الكفاءات، ترجمة صالحة سنقر، منشورات.
- المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دمشق.
- قطامي، يوسف، (٢٠٠٧) برنامج تهيئة البيئة التربوية للمعلم (البيئة الآمنة) عمان: دار ديبونو للنشر والتوزيع.
- Friedman, T.L,(2005) The World is Flat: A brief history of the twenty- first century New York: farrer, Straus and Giroux.
- Goldin, C&Katz, L.(2008) The race between education and technology, Cambridge, A: Belknap press of Harvard University Press.
- Siegel, Del. (2005) Using Media and Technology with Gifted Learners. Prufrock Press. U S A.
- Yong Zhao (2009) Catching Up or Leading the Way, ASCD, Alexandria, Virginia, U S A.



الدراسات والبحوث



أرذل العمـــر

أحمد عمران الزاوي ❁

قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ﴾. النحل ١٦/ ٧٠

فأرذل العمر هو الحلة الأكثر ضعفاً وضئالة وخرفاً وهرماً.

في هذا العمر التعيس تعود الطفولة ولكن بثوب ملأته الثقوب الذكريات في الذاكـرة كالمـاء في الغربال والمرئيـات بينها وبين العين حجب وأسـتار والأصوات تصل إلى الأذن عبر الطرق الطويلة الوعرة.

❁❁ ناقد ومحامٍ سوري.

(❁) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ترى:

هل يعيش العالم الثالث مرحلة أرذل العمر؟

إن واقع الحال يقول: الأمر يبدو كذلك.

لقد صارت الحرية التي هي خبز الشعوب ترفاً بينه وبين العالم الثالث مسافات ضوئية.

لذلك لم يعد أبناؤه يطلبون اليوم غير حرية الرئة في التنفس.

لم يعد يهمه أن يدفع الحاكم بعقارب الزمن إلى الأمام بل يتوسل إليه ألا يعود بها إلى الوراء أو يدفع بها إلى الأسفل.

نعم إنسان العالم الثالث مواطن ولكنه ثمرة من ثمرات الطبيعة التي قضت عليه أن يجر عربة السياسة فمثلما يجر الحصان عربة الإنتاج الزراعي عليه هو الآخر أن يجر عربة الإنتاج السياسي.

ومثلما تحمل العيس صنابير الماء على ظهورها وهي عطشى هكذا هي حاله يحمل على ظهره مطابخ القرارات السياسية فلا يناله منها غير الصهيل تحتها.

لن أتوغل في التاريخ بل سوف أقتصر على المواطن العربي فقد صنفوه في العالم الثالث وركموه في الدرجة الثالثة من قطار الحضارة[1].

هو اليوم ومنذ قرون يعاني من فقدان الوعي والذاكرة.

نعم: تجاوز الثلاثمئة مليون نسمة.

وينساح على أربعة عشر مليوناً من الكيلو مترات المربعة فوق أفضل مناطق القارات الثلاث ويقبض على نواصي الأطلسي والهادي والمتوسط ويحتضن البحر الأحمر والخليج ولكنه كما قال الشاعر:

كالعيس في البيداء يقتلها الظما

والماء فوق ظهورها محمول[2]

أصناف من الديموقراطية أبى اعتماد أي منها لأنها قشور من السكر تنطوي على سموم من الأطماع[3].

- فالديمقراطية الأميركية بمعاركها الانتخابية للرئاسة ومجلس الشيوخ ومجلس الكونغرس رفضها إذ رأى فيها قشراً دون مضمون: قشراً من الكلام الانتخابي.

عضو الشيوخ وعضو الكونغرس لن تتاح له العضوية إلا عن طريق مرصوف بمئات ملايين الدولارات.

- وبعد أن ينالها هو بخير والشعب بلا خير.

كذلك عند انتخاب الرئيس ولكن على طريق أوسع وأرقام أعلى وصفقات ورشاوى ومؤامرات.

- والديمقراطية الصهيونية التي نسبت عنصريتها إلى الله إذ تبناها واعتبرها خير الأمم والأنظمة في حالات الرضا والغضب والحب والكره.

- وديمقراطية الســادات وديموقراطية وارثيه.

لقـد اهتـزت جـذوع الأمــة العربية وشرايينها الضــاربة في أعماق الزمن أسى واســتنكاراً حينما ســمعته يقول في مجلس الأمة بتاريخ ١٩٧٨/١١/٤ إن حضارة مصر سبقت الحضارة العربية بسبعة آلاف سنة.

«إن مصر تعزل ولا تعزل».

لذلــك حرر نفســه من عربــة العروبة وامتطى تيار الامبريالية الرحب

تلـك الأنمــاط الديموقراطية ليسـت جديرة إلا بمساحيق الفكر والأهواء.

نعم:

تحرر الســادات من عربــة العروبة كما قال - ولكنه سقط في البئر الأمبركية مبتور الجناحين.

تهدم لبنان وذبح الآلاف من الفلسطينيين وتشرد الملايــين في الجهات الأربع وتهدمت غزة تهديماً شبه كامل وانطوت القدس بين السبابة والإبهام من الكف الإسرائيلية تحكماً في شهيق وزفير المقدسيين العرب.

ولكــن ورثــة الســادات لم يتحركوا عن طنافسهم، ولم ينبث إعلامهم ببنت شفة عما يحدث من المجازر.

لقد حدقوا فيما جرى ويجري بعيون من الزجاج فما خفق لهم جفن

المواطن العربي الشريف رفض ويرفض تلك الديموقراطيــات مهما تورمت ظروفه إنــه وراء ديموقراطية ذاتيــة الينابيع غير مستوردة ولا مستأجرة.

وهــو إذ يســعى إليهــا يعلم أنه ســوف يصــطدم بالمعوقات التي أقلها ما تراكم من الدعايات حول أزليــة التخلف عند العربي وأبديته أيضاً.

ولكنــه مســتمر على الســير بــين هذه الأشواك السياسية متمثلاً بقول الشاعر:

إذا لم يكـن غـير الأسـنـة مـركـبـاً
فـمـا حـيـلـة المضـطـر إلا ركـوبـهـا

لقــد وجــد أن أولى الأولويات أن يمزق تلــك الأقنعــة القومية التي اختبــأ وراءها الشيطــون المتخاذلون لكــي تظهر حقيقتهم فيسهل اجتنابها.

ومع أن هذا النشــاط لا يتعــدى القلم والقرطاس فهــو بالغ الأهميــة لأنه يحدد عقبــات الحياة تحديداً مانعــاً من الجهالة ومعيناً على السير السوي تلك العقبات التي قامت مصدات دون تطورنا الفكري والمادي والتي وصــلت بالإنســان العربــي إلى أرذل العمر.

ونظراً لما هي عليه من التجذر والانتشار فهي تستعصــي علــى مقالة لذلــك أراني مضــطراً إلى اعتماد طريقة رؤوس الأقلام

إيجاز دون تطويل وإشارات دون تفصيل ملتفتاً عن التغلغل في غياهب الماضي الذي طواه الزمن.

أما العقبات فهي الأربع التالية نعددها ونعرض باختصار شديد مكامن الخطر فيها.

١- الحياد:

حياديو العرب المقصودون هنا ليسوا من وقف على الحياد بين المعسكرين «الغربي» و«الشرقي» إذ فصلت مؤسسة «عدم الانحياز» هذا الأمر فقد انضمت الدول العربية كافة إلى هذه المؤسسة.



ولكن المقصود هم الذين حملوا اسم الاعتدال في مواجهة دول الرفض والمقاومة.

وقد تجلى هذا الانقسام على الصعد السياسية كافة والارتباطات الدولية مبتدئاً بفلسطين والصهيونية.

فالحياديون أو المعتدلون أعلنوا بجميع وسائل الإعلام وأكدوا بالمواقف السياسية المتعددة أنهم ليسوا شركاء في أي صدام عسكري أو كلامي مع غاصب فلسطين هذا الموقف الذي التزم به تيار عربي كبير هو أعمق الأسافين التي غرسوها في خاصرة الموقف العربي.

إن حرية القرار الذي امتطاه السادات إلى الكنيست وعرفات إلى أوسلو وغيرهما من دعاة التطبيع هو بدعة لم ير التاريخ لها مثيلاً.

فلا حياد لأي مواطن مع عدو اقتحم وطنه وقتل وهجر الكثير من أشقائه وغصب ونهب وهدم واحتل.

هذا الحياد هو الانسلاخ القومي بلحمه ودمه.

وفي جميع قواميس السياسة هو الخيانة القومية.

في المقابل لا يزال المعارضون على مواقفهم.

قالوا:

لقد دفعت بنا ظروف لا ترحم إلى تقسيم الناس.

- فمن صادق عدونا ودعمه بالسلاح والمال والسياسة هو عدونا.

- ومن عاداه وامتنع عن التعامل معه واستنكر جرائمه فهو صديقنا أما العربي الذي سمى نفسه حيادياً وموقفه معتدلاً فهو أخطر من العدو الصريح الذي انكشفت هويته.

ليس حياده ولا اعتداله - في الحقيقة - أقل خطراً على الفلسطينيين والعرب كافة من موقف العدو المجاهر بعدائه بل هو كما قلنا أشد خطراً.

وقالوا أيضاً:

من خلال حقوقنا المهضومة من الخيام والمخيمات من تقتيل البنين والبنات من اقتلاع الأشجار وتهديم المنازل من الغاصب الكافر بجميع القيم.

اضطررنا إلى تقسيم الناس بين صديق وعدو ولا ثالث.

والآن ونحن نعاني.

إن وجهنا نحو العدو عيناً يجب أن تكون لنا ألف عين نوجهها إلى هذا الحيادي المعتدل لأن أهل مكة أدرى بشعابها والشاعر يقول:

احذر عدوك مرة
واحذر شقيقك ألف مرة
فلربما انقلب الشقيق
فكان أعلم بالمضرة

في لبنان فقط الذي لا تزيد مساحته على مساحة محافظة اكتشفوا أربعين خلية من الأشقاء يمدون العدو بالمعلومات ليهدم ويغتال ويقتل ويشرد، هؤلاء الأشقاء المعتدلون الحياديون أخطر على الأمن القومي من عدونا الأبدي.

٢- التبعية في الاقتصاد والسياسة[١]:

التبعية الاقتصادية والسياسية وفلسطين والعدو.

لم يكن ثمة خلاف بيننا حول فهم أبعادها ظل قرارنا تجاهها واحداً حتى أواخر سبعينيات القرن الماضي.

فيما قبل كانت لاءاتنا واحدة ونعماتنا واحدة قاتلنا جميعاً واندحرنا جميعاً وانتصرنا جميعاً.

ولكن منذ ذلك اليوم المشؤوم الذي وقف فيه السادات على منبر الكنيست وقال:

إن ما تعنيه مصر بالحياد هو عدم الاشتراك مع العرب في أية حرب ضد إسرائيل وإن التطبيع سوف يطرد القطيعة وإن نجمة داوود يجب أن تخفق في سماء مصر.

مثلما يجب أن يخفق العلم المصري في سماء إسرائيل وأن التحالف بين هلال مصر ونجمة داوود هو تحالف أبدي[5].

لقد أعلن السادات على وقع تصفيق اليهود في الكنيست بتاريخ ٤/١١/١٩٧٨:

«أن مصر والعروبة مفهومان مختلفان وخطان لا يلتقيان فالحضارة المصرية انتشرت في ربوع مصر قبل أن يخلق الله العرب بسبعة آلاف سنة ومصر بحضارتها العريقة وماضيها التليد وملايينها البشرية عصية على العزل فهي تعزل ولا تُعزل وتقرر ولا يقرر لها».

لقد تنكر السادات لـ لاءات الخرطوم التي كان أبرز الموقعين عليها وتنكر لحرب تشرين التي فيها أسقط الجيش المصري خط بارليف وتنكر لنهج التضامن العربي الذي أعلن التزامه به منذ الأيام الأولى لولايته منذ ذلك الوقت.

ولقاء هذا «التخلع» من التضامن والكفاح أعيدت سيناء إلى مصر ولكن من دون سيادة فعلية وآل نفطها مع الغاز المصري إلى الأيدي الإسرائيلية.

هذا الحياد الذي نقش السادات حروفه على قلوب خلفائه جعلهم يتطلعون بعيون من الزجاج إلى ما جرى ويجري في فلسطين ضفة وقطاعاً وإلى ما جرى ويجري في لبنان.

فمع أنه قد سقط على الجنوب من قنابل العدو وصواريخه أكثر مما أسقطته الحرب العالمية على باريس ولندن فما من شعرة في جفون الورثة اهتزت أو تحركت.

فكرة الحياد:

لم تتكون في الصدور بتأثير زيارة الكنيست.

بل كانت قديمة تنتظر الظروف المواتية للظهور.

منذ أن سقط النظام الاشتراكي وآلت خرائط الأمم إلى مناضد الغربيين الأوروبي والأميركي صار الطريق إلى القدس المحتلة آمناً وصار الحياد أمتن وسائل النقل وأكثرها حداثة.

هنا:

نرى من المفيد أن نلقي ضوءاً على بروز

فكرة الحياد لأول مرة في الصحف ووسائل الإعلام كوجهة نظر تعبر عن قناعة المفكرين الكبار فمنذ عام ١٩٧٢:

أصدر الأديب المعروف «توفيق الحكيم» كتاباً بعنوان «عودة الوعي» عبر عن حالة الانبهار التي عمت الكثيرين وهو منهم بالزعامة الفريدة التي يملكها جمال عبد الناصر.

وقال:

هذا الانبهار أعمى الكثيرين عن رؤية السلبيات المدمرة في سياسة ذلك الرجل وتصرفاته على المستويات الدولية والإقليمية والداخلية.

أما الآن والكلام للحكيم وقد غدا عبد الناصر تحت التراب فقد عاد الوعي الضائع وابتدأ النقد الموضوعي.

لقد رأى الحكيم أن حياد مصر يحقق لها النتائج التالية:

- يجنبها خسارة الأموال والأرواح التي تبذلها في سبيل الآخرين.

- يحقق لها الازدهار الذي حجب عنها طيلة زمن الانصهار في البوتقة العربية.

-يعيدها إلى عمقها التاريخي ويخلصها من النبات العربي الرخو.

- يؤكد استقلالها حيث يتكون لديها من العمق الحضاري والموقع الاستراتيجي والملايين البشرية العديدة.

وبالتالي تتجنب بهذا الاستقلال أية علاقة مع المركب العربي الذي ملأته الأطماع والتناقضات والثقوب.

كتاب «عودة الوعي» الذي أصدره في عام ١٩٧٢ وكتاب «أقنعة الناصرية السبعة» الذي أصدره في عام ١٩٧٥ ما كان لهما أن يكونا مقدمة «للجهارة في نقد الناصرية» والتخلع من الانتماء العربي لولا ظهور السادات على منبر الكنيست في تشرين الثاني ١٩٧٧ وخطابه في مجلس الأمة المصري في عام ١٩٧٨.

لقد رأى في سياسة السادات من أقوال وأفعال ما أسال قلمه فكتب عدداً من المقالات نشرها في دوريات الأشهر ٣-٤-٥ من عام ١٩٧٨ أي بعدما انفتحت سياسة السادات على مصراعيها ولم يبق أي احتمال للعودة عنها.

- في الأخبار: نشر المقالات بالتواريخ ١٩٧٨/٣/١٨ و ١٩٧٨/٤/٢١ و ١٩٧٨/٥/١٢.

- في الأهرام: نشر المقالات بالتواريخ ١٩٧٨/٤/١٥ و ١٩٧٨/٤/٢١

- في أخبار اليوم: نشر مقالاً بتاريخ ١٩٧٨/٣/٨.

وهو في كتابيه ومقالاته حرص على

موضوعين أساسيين تقيد بهما ورصد لهما أغلب حججه وهما:

- اســتقتال في التأكيــد علــى عقلانية الحياد وضرورته لمصر.

- الهجــوم الشــديد على سياســة عبد الناصر إذ اعتبرها فاقدة للوعي السياســي ومتنكرة لتاريخ مصر وحضارتها العريقة.

وإلى جانب الحكيم.

برز مفكر مصري آخر هو الدكتور لويس عوض:

هذا المفكر أعرب عن وجهة نظره في ما يجب أن تكون عليه السياسة المصرية فقال:

- يجــب أن تقتصــر في علاقاتهــا مع العرب على تأمين حاجتها الاقتصادية.

- أمــا في السياســة فــإن مصلحتها تقتضــيها الانســلاخ النهائــي عــن الفكر العروبــي والمطالــب العربيــة وأن تتفــرد بتاريخها العريق الذي سطع في الكون حينما كان العرب والعروبة في أرحام الأزمنة.

لقد نشر الدكتور عوض مقالات ثلاثاً في ١٩٧٨/٤/٧ و١٩٧٨/٤/٢٠ و١٩٧٨/٥/١١ دافع فيها جميعاً عن وجهة نظره

ولم ينســ في أي منهــا أن يمجد تصرف الســادات الذي جســد التعري من الانتماء العربي وجعله جسداً له حياة وخوار.

لقد انفرد الحكيم وعوض وحسين فوزي عن الأدباء المصريين.

انفردوا:

- بالاستقلالية عن العرب والتهجم على عبد الناصر.

- والحيــاد في الخلاف الــذي قام بين العرب واليهود.

- في إغداق الثناء على سياسة السادات وخاصــة حياده وتطبيع العلاقات بين مصر وإسرائيــل وحضــ العــرب علــى حوارها بشــأن العلاقات بين مصر وإسرائيل وحض العرب على حوارها بشــأن الحدود والدولة الفلسطينية.

وقد قــدم توفيــق الحكيم «ســويسرا» و«النمسا» كمثال على أن الحياد كان العاصم لهما من التيارات السياســية والاجتياحات العسكرية التي عصفت بأوروبة.

وقال: لقــد وافق العالم علــى حيادهما مثلما وافق على حياد السادات.

ولكن:

عدداً من الأقلام انبرت ضد كتابة هؤلاء فهاجمــوا فكرة الحياد واســتقلالية القرار وضــد التبريرات التي قدمها أباطرة الحياد من المفكرين.

فمنهم من قال:

إن خصوصــية مصر التاريخية هي حق

من حقوقها ولكن العـودة إليها ومقارنة ما كان منذ سـبعين قرناً وما يكـون اليوم هو خطأ علمي شـديد فالآن مصـر والأقطار العربيـة كافة في مواجهة مصـرية واحدة أمام عدو مصـيري واحد لا يفرق في عدائه ومواجهته بين مصري وسواه.

لذلـك يرى هذا القائل: إنه يجب إرجاء البحث في الخصوصية والحياد على ما بعد الانتهاء من العدو.

ومنهم من قال:

إن حياد مصر تجاه ما يجري بين العرب وإسرائيـل يعني عزلتهـا التاريخية وعزلها عن الحـوار عندمـا تتضـح ظروفه وهي بأوصافها المميزة تحتاج إلى جيرانها بمقدار ما يحتاجونها هم.

ومنهم من قال:

مصـر هي مجن العروبة لذلك فهي دون الانتماء العربي تبقى بدون دور.

لقـد تغلغلت العروبة إلى الكيان المصري فأسقطت هيروغليفيته ونشرت فيه وتحولت بـه إلى أعظم ثغور الأمـة وأشركته معها في الأخذ والعطاء والشـقاء والرخاء واختلاط الدماء وتآخي جثث الشهداء وتبادل التجارة والأصهار مما صهر مصر في بوتقة العروبة انصهاراً لا سبيل إلى الفكاك منه.

ومثلما لا تسـتطيع بلاد الشـام أو بلاد مـا بـين النهريـن أن تنزوي تحـت أبراج تاريخها وأن تقف على الحياد تجاه الزلازل العسكرية والسياسـية التي تجتاح الأمة لا تستطيع مصر ذلك.

فالتاريخ الفينيقي والبابلي والآشـوري الـذي منـه ما عاصـر الأهـرام ودخل في المركـب الحضـاري العربي بعـد أن اقتنع أحفاد أحفاده بأنه أصـبح في متحف الزمن وأن الحياة لا تمارس بمضامينه ومفاهيمه.

تلـك التواريـخ اكتظـت بالخوالد مثل مصر.

فالأهـرام إن كانـت درة تاريـخ مصر فـإن برج بابل والحدائـق المعلقة والأحرف الهجائية درر في تاريخ الكون.

ليس لأي منهـا أن يحل محـل الهوية العربية أو أن يلغيها.

٣- حرية القرار:

حرية... نعم... وهي لفظ طري الحروف حلو المذاق.

ولكنـه يؤخذ مثلما يؤخـذ الدواء الذي يراعـى في الأخذ والتوقيـت ألا ينجم عن ذلك ضرر... ففي جميع البلدان التي تحترم الحرية وضعت لها من الضوابط والقيود ما جعلها مأمونة من إضرارها بالغير.

لو مورسـت حرية الإقليم بهذا الأسلوب أي لـو تقيدت بالحاجة العربية لما كان هذا

الزلزال العربي ولبقيت كلمة العرب واحدة دون مساس أو انقسام.

إن قــرارات التطبيــع وتبــادل التمثيل السياسي مع إسرائيل وقرارات فتح الحدود والمعابر أمامها وسـوى ذلـك من القرارات التي اقتضـتها طبيعة المرحلة كتبت بمداد من هذه الحرية.

ولكن أي مـداد وأية حرية؟ وإسرائيل لا تزال تحتل الأرض وتبسـط سـلطانها على القدس[1] وتعارض عـودة اللاجئين حتى الموت.

إنــه مــداد من حريــة مزغولــة موثقة الجوارح بالأغلال.

مثل هذه الحرية.

هو تزوير للحقيقة وتحايل على الأمور.

هذه الحرية وإن عصمت أقاليم الحياد من غارات الطيران الإسرائيلي ومن قصف المدافع فهي عصـمة منقوعة بالاسـتخذاء إذ لا كرامــة لمنزل عربــي فيما ينهار المنزل العربي المجاور تحت قصف الغزاة.

تلك البلــدان التي مارسـت حريتها في التطبيع والتبادل الدبلوماسي وفتح الحدود والمعابر والأسواق سـوف يحين حينها[7] إذا ما تهـاوت مقاومة المقاومــة فعين الوحش متوهجـة حمراء على جميع مـا بين النيل والفرات من بشر وشجر وحجر.

المقاومة اليـوم دولاً ومجموعات تدافع عــن العــرب جميعاً حتى عــن دول الحياد فتلــك الدول ومؤيدوها من شـعب الأقاليم الأخرى إنما هم أسرى يرزحون تحت سلطان حبل التف حول أعناقهم يتحكم في الشهيق والزفير.

ثم هنالك الحقيقة المرة التي لا مفر من الاعتراف بها.

وهي:

إن حرية القرار التي نجم عنها التطبيع والتبادل الدبلوماسـي والذي جمد أقطاراً بأهلها وجيشـها عن المجابهة وأباح للألسنة حريــة اختيار التطبيع بعلنيــة وجهارة كان له مــن أمــارات «أرذل العمــر» و«الخرف الشيخي» ما لا يقل عن الحياد حتى ليبدوان مثل المقدمة ونتيجتها.

فلا حياد:

حينما يكون العدو مشتركاً وخطره موجه إلى الجميع دون استثناء ولا انفراد في القرار ما دام الإذلال يغمر الجميع بلا استثناء.

ففريق «الحيــاد» و«حريــة القرار» هم في الحقيقــة مرضــى «الخرف السياســي العربي»[8].

نعم:

في التاريخ ما يثبـت أن المجوف العربي انطــوى علــى حضــارات ثلاثــاً متميــزة بخصائصها:

- الكنعانية والسومرية والأكادية.
- البابلية وحضارة ما بين النهرين.
- المصرية وحضارة وادي النيل.

ولكن:

حينمـا قام المركب الحضـاري الجديد (الإسلام العربي) اعتمده الجميع لغة ودنيا وحكماً وتعاملاً.

وقنعت تلك الحضـارات أنها أضـحت تاريخاً لا تمارس الحياة على أساسه.

ومصر - شـاء ورثة السـادات أم أبوا- هـي درة العقد العربي الإسـلامي الجديد فمحاولـة بعض السياسـيين والمفكرين أن يسـتحضروا زمن الفراعنة لاقصـاء النبي محمـد (ص) عـن وادي النيل هو سـير بالحقائـق على الأيـدي والرؤوس بدلا من الأقدام.

ليست ديمقراطية ولن تكون ديمقراطية أبداً تلك التي اتفق عليها السادات وحلفاؤه مع إسرائيل:

-إلغـاء لاءات الخرطـوم: لا للاعتراف بإسرائيل ولا للصـلح معها ولا للمفاوضات والتطبيع.

واستبدالها بالنعمات واللاءات الآنية.

-لا للعودة إلى حـدود ١٩٦٧ ولا للدولة الفلسطينية «لا لتقسـيم القدس» «لا لعودة اللاجئين».

-نعم لدولة يهودية على جميع فلسطين نعم للقدس عاصـمة أبديـة لإسرائيل نعم لخلو القدس من أي عربي.

بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد ابتسـم العراب الأميركي كارتر أمام عدسة التلفزيون وقال:

«إن للسلام سـلاحاً وهجمات وخططاً وتكتيكاً واستراتيجية فهو يكر ويفر وينقض ويطفو وينتصر وهذا يعني أن صفقة الصلح المنفرد لن تكتفي بدعـوة الفرقاء الآخرين إلى الانضـمام إليهـا أو تتركهم بسـلام إن رفضوا الانضمام.

طبعاً في عبارة كارتر الأخيرة: «لن نتركهم بسلام إن رفضوا الانضمام»

جميع معاني التهديد والوعيد.

هو تهديد موجه إلى سورية التي رفضت وظلت رافضـة وسوف تبقى رافضة وكارتر انطوى وراءه بوش ومرت سـنوات وسنوات وسـورية باقية على رفضـها وجهارتها في معونة المقاومة.

وليس الرفض فقط:

بل الصمود أيضاً أمام استراتيجية الكر والفر والانقضاض والاستهداف مهما كلف من الأضرار.

لقد ظهر للسياسي السوري بعد التمعن في ابتسـامات كارتر وأقواله حقائق عديدة كامنة كمون النار تحت الرماد.

من هذه الحقائق:

- الاتفاق بين مصر وإسرائيل كان نتيجة ضــغط أميركي على مصــر ولم يكن مبادرة منفــردة من الســادات أو نتيجــة من نتائج حرية القرار الإقليمي.

- الهــدف الأميركي من ذلــك الاتفاق متعدد الوجوه:

أولها:

دعم الكيــان الإسرائيلــي وتوفير الأمن لإسرائيل والمناخ الهادئ لتشجيع يهود الأمم على المجيء والاستيطان في فلسطين.

الثاني:

وجــود إسرائيل المســتقرة القوية الآمنة يحمي مصــالح أمــيركا في المنطقة ويؤمن لها اســتمرار تدفق النفط العربي والثروات العربية ويحول الأســواق العربية إلى أسواق مستهلكة للبضائع الأميركية.

الثالث:

يستتبع الوجهان السابقان تفتيت الصف العربي وتهديم جدرانه لذلك بدأوا بالأصلب والأكثر مناعة وهو الجدار المصري.

فقد اقتنعوا إن في تحييده انهيار البيت العربي وســقوط فكرة العــداء لليهود عن الألسنة وبالتالي تغدو فكرة محاربة إسرائيل أو معارضة النفوذ الأميركي فكرة خيالية.

لذلك:

ودعمــاً وتنفيــذاً لأقوال كارتــر تزايد الضغط على سورية

- حوصــرت اقتصــادياً وحوصــرت علاقاتها مع الدول كافــة وتركزت المراقبة على حدودها البحرية والبرية والجوية.

- لا تحديث للسلاح ولا تصليح لما تعطل منــه ولا لقــاء ولا مفاوضــات ولا علاقات وتدفق الســم على سورية من تحت الأسنان الأميركية الضاحكة في كامب ديفيد.

- اتهمــت بالإرهاب ممارســة وتأييداً وتمويلاً وتســليحاً واتهمــت بفتح حدودها للإرهابيين فيما هــم بطريقهم إلى العراق وسواها.

لقد حركت ابتسامة كارتر وأقواله أقلام الكتاب والصــحفيين فانبرت قدحــاً وذماً وتقزيماً للمواقف العربية الرافضة.

قالــت صــحيفة أمــيركان نيــوز في ١٦/٤/١٩٧٩:

«أميركا ومصر وإسرائيل بنت استراتيجية جديدة للرد على المعارضــة العربية لصفقة الصــلح عن طريق أخذ المبــادرة في توجيه الصفعات بدلاً من ردها».

وقال العديد من الصحف الأميركية:

«إن جهود المخابــرات في أميركا ومصر وإسرائيل انصــهرت لتوجيــه الضربات إلى

الدول التـي عارضـت السـادات فإما أن تحطمها وإما أن تنضم إلى صفها».

وإذاً:

- ليس الحضـارة القديمة هـي التي تتهادى أمام الحضارة الحديثة فقط.

- وليس اسـتقلالية القـرار الإقليمي فقط.

- وليس ديموقراطية الرأي فقط.

ليس الثلاثة مجتمعين أو منفردين فقط.

بل:

صـفع متتـال مـن الأيـدي الغربيـة والأميركية والأوروبية والإسرائيلية والمصرية مـازال ينهال على رأس مـن يعارض أحلام اليهود ومصالح أميركا.

تسـاقط الصفع على رقاب ثلاثين دوله أفريقية كانت تشكل طوقاً معارضاً لإسرائيل والمصالح الأميركية وظلّ منهمراً دون توقف حتى انفرط واستعادت إسرائيل علاقاتها مع دوله كما فتحت الأسـواق وأبواب السياسة أمام أميركا دون شروط.

وتساقط الصفع على القرار ٣٣٧٩ الذي دمغ إسرائيل بالعنصرية حتى تهاوى في سنة ١٩٩١. وتسـاقط على ما تبقى من الصفع علـى الصـف العربي فقسـمه إلى اعتدال قبل بكامب ديفيد قضـاً وقضيضـاً[٩] وإلى مقاومة.

لقـد ركز اهتمامه علـى فريق المقاومة فأذكـى فيهـا الخصـومات العنصريـة والطائفية والعشائرية والأسرية. حيث غدا القرار العربي حلماً من الأحلام.

٤-التخلف: هو عكس التقدم[١٠].

والتقدم هو تجاوز الماضـي القديم إلى الحاضر الجديد إن حصرنا مفهوم الجديد وعصر التقدم بما نراه في البلدان الأوروبية من مدارس وجامعات ومشـاف ومصـانع وطرق وحدائق وسـاحات ليس لدينا منها غير الأدنى.

فلا بد أن يتعالى السؤال لماذا..؟

لماذا تخلفنـا عن القطـار فتركنا وراءه وانطلق يجتاز الأزمنة؟

التخلـف: هو الـذي جعلنـا تابعين في السياسة والاقتصاد

وأسقط كثيرنا في بئر الحياد

وقيد قرارنا برغبات وأوامر الآخرين.

لن نكون متجاوزيـن ولن نعدو الحقيقة إن وضـعنا أصـابعنا على السبب الرئيسي لتخلفنا لن نكون ظالمين إن قلنا: إن السـبب الرئيسي لتخلفنا هو فقدان الحرية فالحرية في بلداننا العربية لم تعد كما أخبرنا الأولون أنهـا حق إلهي منحه الله للإنسـان منذ أن خلق الإنسان بل صارت ترفاً يتمتع به القلة من أصـحاب السلطة والوجاهة والنفوذ أما على المستوى العام فالذي يسود:

- كتم أنفاس الأقوال في الكتب والصحف والمجـلات والمجالســ إذ يجـب أن تتحول الألسنة والأقلام إلى ببغاوات تستطيع الكلام ولا تستطيع الفهم أو الإفهام.

- تقييد التعامل الأخذ والعطاء والالتزام بنهج مدروس على ضــوء ما يمنع الكراسي من السقوط.

- مراقبة شـديدة لحركات المواطن من أول النهــار إلى أول التالي وما يتلوه مراقبته حتى سريـــر نومه والإشــراف على أحلامه وإحصاء شهيقه وزفيره.

بلادنا العربية:

تجاوز سكانها الثلاثمئة مليون نسمة وتتدفق فيها الأنهار وتقبض على نواصي البحــار وتتمتــع بطقس معتــدل الحرارة والبرودة والرطوبة وتملك مواقع استراتيجية كان لها أثر حاسم في كثير من معارك الأمم وتنطوي على أعظم الثروات الإنسانية التي أهمها النفط الذي يشكل دماء الحضارة في العالم وفيها أعظم وأخلد الآثار التاريخية مع هذا الثراء المتعدد نحن تابعون.

هولاندا مثلاً:

يفــوق إنتاجهــا القومي إنتــاج البلدان العربية كافة.

هولانــدا ذات الخمســة عشــر مليوناً والثلاثــة وثلاثــين ألــف كيلومـــتر مربـــع قاومت طغيان البحر بإقامة الســدود على الشواطئ.

وقاومــت البحــيرات والمســتنقعات بالتجفيف وتحويل أرضها إلى مزارع.

هولاندا: الضئيلة المساحة والسكان.

-خلقت أخصب المزارع.

-وأنتجــت أعظــم الصــناعات: في الطيــارات والســيارات والســفن والنفط والخشب والورق.

-حتى إن زهــور حقولها لوحدها تقدم لها ما يــكاد يزيد ثمنه على الإنتاج القومي لأي بلد عربي.

فيما نحن إلى الآن:

-نستورد السيارات والسفن والطائرات ومحركات المصانع وقطعهــا ونبقى تحت رحمــة البائع واســتغلاله إن خربت إحدى المشتريات أو احتاجت إلى قطع تبديل.

-نســتعمل الســيارة والطيارة والباخرة والقاطرة مثلما يســتعملها مصدروها إلينا ولكننــا لا نســاهم في صنــع أي ترسـ من تروسها أو زند من زنودها.

لماذا؟ مرة ثانية.

هل هبط التخلف علينا من السماء؟

هل نحن مخلوقــات لا تــزال بالطبائع البدائية المتهافتة؟

بالتأكيد: لسنا كذلك:

- فحضارتنا في التاريخ هي أم حضارات الكون.

حينما كان الإمبراطور الغربي يتعلم القراءة والكتابة على لوح من الشمع كان مجلس الخليفة العربي يكتظ بالعلماء من جميع الاختصاصات.

حينما لم يكن في أوروبة غير بضعة عشر كتاباً ربطها شارلمان بالسلاسل كيلا تسرق كانت المكتبات ذات الربع مليون مجلداً تنتشر في المدن العربية الزاهرة[١١].

- ثم وهذا جدير بالاهتمام:

أن العرب الذين هاجروا ويهاجرون إلى البلدان الأخرى استوعبوا بسرعة مذهلة حضارة تلك البلدان وتمثلوها تمثلاً كاملاً فكان منهم المهندسون والأطباء والمحامون وأساتذة الجامعات وعلماء الذرة ومدراء المصارف والمصانع.

مما يؤكد:

أننا لسنا بالطبائع الملساء التي تنزلق عنها مفردات الحضارة ولا يعلق فيها شيء منها.

لهذا نستطيع القول:

إن أرذل العمر الذي اكتسح وجودنا ختم على ذاكرتنا.

- نسينا كامب ديفيد وتشتت شمل العرب والصفع الأميركي المتتالي.

- نسينا أن الصليبيين كانوا غزاة ولم يكونوا حجاجاً كما قال الدكتور رياض نعسان آغا في افتتاحية المعرفة بآب ٢٠٠٧.

- نسينا كيف خبط غورو بحذائه على قبر صلاح الدين وقال: ها قد عدنا يا صلاح الدين.

- نسينا مؤامرات الدول لإنشاء دولة إسرائيل في عام ١٩٤٨ وتدويل القناة وسيطرة اليهود على سيناء ومضائق تيران.

-نسينا كارثة ١٩٦٧ وسلخ الجوارح عن الجسد السوري واللبناني والأردني في سنة ١٩٧٣.

نسينا ذلك جميعه حتى صار العدو يعرفنا بأننا شعب فقد ذاكرته فما يتحدث عن شيء جرى بالأمس بل يوجه عنايته إلى ما يجري اليوم يجترّه دون وعي.

سوف أكتفي بمثال واحد عن فقدان الذاكرة.

هو المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية لكي يكون المثل حافزاً لاستعادة ما تبقى.

-كان الصوت العربي -من المحيط حتى الخليج- يهدد بنبرة حاسمة جازمة مطالباً بطرد اليهود الغزاة من فلسطين.

- ثم نسينا فقبلنا الدولة الديمقراطية التي تقوم على العرب واليهود.

- ثم نسينا فقبلنا بالدولة الفلسطينية على ١٢٪ من أرض فلسطين دولة ضئيلة الشأن حقيرة المساحة.

- ثم نسينا فقبلنا بدولة خالية من السلاح يتخللها ستمئة وخمسون مخفراً إسرائيلياً هي خناجر المراقبة التي تعمقت في الجسد الفلسطيني المرتقب.

- ثم الحكم الذاتي الذي يتحول عربه إلى حماة الأمن الإسرائيلي وحواجز ضد أية انتفاضة أو تمرد.

إنه مثل من واقع حي ورث تاريخاً حافلاً بالأمثلة أتاح للآخرين أن يرونا بلا ذاكرة أو بذاكرة ملساء.

قالوا وهم على حق:

بعد كامب ديفيد وأوسلو ولد زمن جديد.

- منهم من سماه زمن السادات.

- ومنهم من سماه زمن ربيع الغرب في الشرق.

- ومنهم من سماه زمن اليهود.

- أما السادات فقد افتتح الأخدود الأكثر عمقاً بعد ذهابه إلى القدس وخطابه في الكنيست وذلك لأن العرب بعد تلك الزيارة والخطاب انقسموا أفراداً وحكومات وجماعات بين مؤيد ومعارض.

فالمؤيدون هجروا القماقم وارتفعت هاماتهم معلنة بألسنة من السياط أن جرأة السادات لم تضاهها جرأة ولم تتساو بها واقعية وعمقاً وفهماً.

أما المعارضون فقد حوصروا ومازالوا إلى الآن يتحملون الحصار والاستتكار والعزلة.

الغرب يعيش في الشرق عصراً ذهبياً.

لقد ضخ في الأوردة العربية فيروس التخاذل والشرذمة

سياسته متحكمة ومصالحه محمية وسفراؤه وقناصله وممثلوه يجيئون ويروحون في أوطان الاعتدال ويدخلون إلى جميع مطابخ القرارات من سياسية وإدارية وسواها.

- واليهود الذين كانوا:

شتات الأمم المسافرون الذين لا يقر لهم قرار، ولا يملكون من أرض فلسطين أكثر من ٨٪ ولا يشكلون أكثر من ٤٪ من سكانها استوطنوها اليوم وهجّروا أهلها وحلوا محلهم في المنازل والحقول والمزارع وجاؤوا بسكان الجيتويات من بقاع الأرض كافة حتى الفلاشا لا يجمعهم جنس ولا لغة ولا لون ولا تاريخ فقط أساطير التوراة والتلمود.

وهم الآن - بعد أن استقروا على جثث العرب وصار لهم الجيش والسلاح والمال - يجاهرون بعدائهم الأبدي للمسيحية والإسلام.

هدفهم الذي ما زال يتنفذ على مراحل

هو تهديم ما في فلسطين من الكنائس والمساجد كيلا يبقى في فلسطين غير اليهود وغير مقدساتهم.

آخر دعواهم: أن المسجد الأقصى أقيم على أنقاض هيكل سليمان بن داوود فالأنقاض تحت المسجد ولا تتكشف إلا بعد إزالة المسجد وهدمه.

هم يعلمون أن تيطس الروماني هدم الهيكل في سنة ٧٠م ولم يبق منه حجراً على حجر.

- وأن الإمبراطور إيليا هادريانوس حينما قدم إلى القدس في سنة ١٣٠م استعلم عن المكان الذي كان فيه الهيكل وبنى معبداً هناك للإله جوبيتر وإن هذا المعبد ظل قائماً إلى ما بعد ٣٢٥م حيث سمح قسطنطين الكبير بتحويله إلى كنيسة.

ولكن الأقصى نودي بهدمه حديثاً بسبب أسطورة يهودية قالت إن مسيا المنتظر لن يظهر إلا في فلسطين وحينما تكون جميعها يهودية[١٢].

إنه لمن المؤسف حقاً.

أن يسمح لليهود أن يرمموا ويعيدوا بناء معابدهم في مصر التي تنتمي إلى عصور الفراعنة وهم في الوقت نفسه يحفرون الأنفاق تحت المسجد الأقصى ابتغاء هدمه ويكلفون فرقهم العسكرية بمنع المصلين من ارتياده ويحيطونه بالمستوطنات والكنس.

قلنا: من المؤسف ذلك.

وقد تضاعف الأسف حينما شاهدنا على قناة الحرة التلفزيونية في العاشرة والنصف من ليل ٢٠/٨/٢٠٠٩ عمالاً يرممون ويزينون معابد يهودية قديمة في الإسكندرية وسواها طبعاً بموافقة السلطات وأمرها.

تلك الموافقة عميت عن الأنفاق تحت المسجد الأقصى.

في الختام نقول:

لولا غياب الذاكرة وتيبسها.

- لما كان لفريق الاعتدال أن يجعل من انهزامه واستسلامه نظرية سياسية يدافع عنها جهاراً ويتهم المقاومين بالمغامرة وفقر الوعي السياسي.

-ولما كان في وسع القيادة المصرية أن تشترك مع الصهاينة في حصار الفلسطينيين فتمنع عنهم الماء والغذاء والدواء والمعونات الخارجية.

ولما كان في وسعها أن تعلن من واشنطن عن ضرورة الحوار والتطبيع والقبول بما كان وإسقاط ما يجب أن يكون.

إننا: نعيش عهد التجمد والصقيع.

إننا: نعيش أرذل العمر.

الهوامش:

١- الغرب صنف العرب والعالم الأفريقي وبعض الدول اللاتينية في العالم الثالث أي بالدرجة الثالثة من الحضارة.

٢- العيس: جمع أعيس وعيساء وهي الإبل البيضاء التي يخالط بياضها شيء من الشقرة (لسان العرب).

٣- الديمقراطية: كلمة غير عربية وهي تعني حكم الشعب وديموقريطس الفيلسوف اليوناني مؤسس المذهب المادي الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد قال: كل كائن مركب من ذرات لا تحصى والسعادة هي بضبط أهواء النفس (المنجد في الإعلام).

٤- تبع الشيء سار وراءه فالتبع هو التالي والجمع تبع وتباع ويكون واحداً كما يكون جماعة قال تعالى: ﴿إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعاً فَهَلْ أَنْتُم مُّغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ اللَّهِ مِن شَيْءٍ﴾ إبراهيم ٢٢/١٤

٥- هذه السياسة مستمرة حتى اليوم (ففي خطاب أكبر مسؤول مصري تلي في واشنطن بتاريخ ٢٠٠٩/٨/١٨ قال المسؤول بضرورة التفاوض والتطبيع).

٦- حتى القسم الشرقي من القدس الذي نصت عليه الأمم المتحدة أنه عاصمة دولة الفلسطينيين المرتقبة تتغير معالمه بالهدم وإقامة المستوطنات.

والمسجد الأقصى الذي يرتفع فوق إحدى الروابي أضحت الأرض تحته غربالاً من الأنفاق بغية إسقاطه لأن زواله من القدس يزيل منها كل أثر عربي.

٧- الحين - الدهر وقيل: وقت من الدهر يصلح لجميع الأزمان والحين - المدة: كقوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ...﴾ (الإنسان٧٦/١) وقوله: ﴿وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (الأعراف ٧/٢٤)

٨- الخرف: هو فساد العقل من الكبر

قال أبو النجم: أقبلت من عند زياد كالخرف

تخطّ رجلاي بخط مختلف

وتكتبان في الطريق لام ألف.

٩- القض - هو الحصى والقضيض ما تكسّر منه وتناثر.

١٠- التخلف: هو التأخر ضد التقدم وفي حديث سعد: «مخلفنا فكنا آخر الأربع» أي أخرنا ولم يقدمنا.

١١- شارلمان أو شارل الكبير عاش ٧٤٢-٨١٤ إمبراطور الغرب مؤسس السلالة الكارولية جعل لاشايل (آخن) عاصمة حاول الاستيلاء على إسبانيا ففشل في سرقسطة سنة ٧٧٨ حمى العلماء والأدباء أقام علاقات تجارية مع الشرق تعامل مع هارون الرشيد.

١٢- سمي المسجد: كما جاء في سورة البقرة: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْناً وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾ (البقرة ٢/١٢٥).

يقال: أول من سجد فيه هو إبراهيم الخليل أي سجد في مكانه قبل أي بناء ويقال سمي في الإسراء الأقصى لبعد المسافة بينه وبين المسجد الحرام.

الدراسات والبحوث

المنتصر الأخير

جدلية الحياة والموت في «فضاء لغبار الطّلع» لأدونيس

⊛ محمّد رضوان الداية

(١)

كان لأدونيس في (فضاء لغبار الطلع) الصّادر في دبي في شهر أيلول ٢٠١٠ وقفات عند عدد من المدن شرقاً وغرباً، وفي القارّات الثلاث المجاورة لنا، سجّل فيها ملاحظات وانطباعات وسَرَد ذكريات ومُشاهدات؛ بين توضيح وتأنٍّ، ولمح واقتضاب. وفي هذا الكتاب الذي وَزَّعته مجلة دبيّ الثقافية أمور متعدّدة يمكن للباحث أن يقف عندها، ويستخرج منها ما يعرضه على القارئ ذي الاهتمام.

⊛ أديب وناقد وأستاذ جامعي (سوري).

وقد استوقفتني عبارتان وردت فيهما كلمة (السَّفر) وألقى فيهما عبأين أظنّهما كانا ثقيلين على كاهله، فتخفّف منهما أوّلاً، ووضع حاله تلك بإزاء قارئه عسى أن يتعاطف معه أو ينتبه إلى حاله على الأقلّ.

- قال على الصفحة (١٦): وهي الصفحة الرابعة من بداية كتابة أدونيس في الكتاب:

«عَلّمه السّفر أن الموت، خلافاً لما يُظَنُّ هو الواضح؛ وأنّ الحياة هي الغامضة»

- ولما وصل إلى الصّفحتين ١١٥-١١٦ من أواخر الكتاب، قال بعد «لقطات» سجّلها في زيارة له لمدينة اسطنبول، بعد كلام عن أسفاره عامةً:

«..سابقاً، في السّفر - في قطار أو طائرة، كنتُ أحبُّ أن أجلسَ دائماً قُربَ النافذة، وكنتُ ألاقي صعوبة في أن أرفع عيني عمّا أشاهده عبرها، خصوصاً تشكّلات الغُيوم في الجو، وأجساد الشجر واقفةً على الأرض.

اليوم صرتُ على العكس، أحبّ الجلوس بعيداً من النافذة. أهي بداية الهبوط إلى الداخل إلى القبر، تبعاً للتقدّم في السنّ، نحو الشيخوخة؛ كأنما الظاهر لا يعود مغرياً في هذه السنّ، كأنما الباطن على العكس يُصبح في مختلف دلالاته نقطة الغواية والجاذبيّة؟»

وما بين الفقرتين، من أول الكتاب إلى آخره أمورٌ كثيرة تستحقّ التوقّف والتأمل، والمناقشة، وإجالة النظر والرأي. ومما يستحقّ وقفة خاصّة في الكتاب: ما كتبه وهو في غرناطة، أو عن غرناطة، وما كتبه في الصين، وخصوصاً في ما يتعلق باللغة العربية هناك: إنها في حالٍ حسنة بين أيدي أساتذتها ومتعلّميها معاً. ولنا وقفةٌ مع حديثه عن العربية في (الصين) فهو مهم جدّاً.

(٢)

قضيةُ الموت والحياة مبثوثةٌ في الكتاب، في فقرات منفصلة، هي لقطة، أو لمحة جاءت أثناء الكتابة، على حدة، وفي فقرات موصولة بمجرى الكلام: بشكل مباشر، أو غير مباشر.

وبمقدار ما تشغل الحياة أدونيس - على غموضها- كما قال: و«أنّ الحياة هي الغامضة»؛ فإن الموت يشغله أيضاً، ولكنه هو الأكثر وجوداً، وهيمنةً على مجريات الكلام في اتّصاله وانفصاله في عناوين الكتاب المختلفة.

ولعلَّ المفتاح لهذا كله موجود في عبارة آخر الكتاب: إن نفس أدونيس صارت تئنّ بصوتٍ غير مسموع -كما يبدو- ولكنّها

تعاني كما قال (ص١١٦) من «التقدم في السن نحو الشيخوخة» ومّما يُخيف النفس -وإن لم يظهر أثر ذلك- من «بداية الهبوط إلى الداخل، إلى القبر» وألقى أدونيس كلمة: القبر، وكأنه يتحدث عن ركن في حديقة، يتوقع أن يزوره يوماً ما.

هذا الهدوء وهو يذكر الشيخوخة، ويلقي بكلمة (القبر) استمر في جوانب من الكتاب، فقد قال (الصفحة ٣٩) وهو يحاور جبلاً في السليمانية بالعراق:

«قلت له أُحب شيخوختي، غير أنني أشتهي الآن أن أعود طفلاً أتعلم كيف ألعب حقاً مع الثلج والغيم»

انسحابٌ رفيقٌ، في عالم الوهم، من الشيخوخة (وهي واقع حاضر) إلى ماضٍ، يريد أن يملأه بما يرغب فيه الآن!»

-وقديماً قال ابن خفاجة، وقد نادته فتاة يا عَمّاه!..

فيالَيْتني كنتُ ابن عشرٍ وأربعٍ

فلم أُدْعَها بنتاً ولم تَدْعُني عَمّا!..

وألحّ هذا الهاجس على أدونيس فقال: (ص:٩١)؛ وهو تحت ظلال غرناطة (ومعناها بالإسبانية: رمّانة) وهو يحاور: لوركا؛ «تخيلت أنني أسأل لوركا:

- هل أشفى إن قلت: أعودُ إلى طفولتي؟ أو قلت: بين ذراعي رمانةٍ أنام؟ وفي سرير وردةٍ أستيقظ؟...»

وقول أدونيس: أُحب شيخوختي محاكاة لقول المتنبي: خُلِقْتُ ألوفاً...» ولكن أبا الطيب آثر الوفاء للشيب والشيخوخة، وأدونيس أراد الهروب من الحاضر إلى نوع من الماضي.. قال أبو الطيب:

خُلقْتُ أَلُوفاً لو رجَعْتُ إلى الصّبا

لفارقْتُ شيبي موجعَ القلب باكيا!..

على أن أبا الطيب حنّ إلى الماضي، كما فعل أدونيس، مرةً، وقال:

ليت الحوادثَ باعتني الذي أخذت

منّي بحلمي الّذي أعطتْ وتجريبي

فما الحداثةُ من حلمٍ بمانعةٍ

قد يوجَدُ الحِلمُ في الشبان والشيب!..

فأحد موقفي أبي الطيب موقف إنساني والثاني موقف واقعي.. والحياة تتشكل من أمور كثيرة قد تكون مختلفة ثم قال أدونيس (ص٩٨): «الطفل الذي في مأخوذ أبداً بالتمرد على الشيخ الذي هو أنا وهو طفل يعتقد أن العالم لا يزال مثله في المرحلة الأولى من طفولته». أهو تمرد على الشيخوخة أما على ما تدل عليه؟.. الموت؟..

(٣)

ويُلحّ هاجس الموت على أدونيس ويتعامل مع إلحاحه على وجوه شتى: بين الشدّة والزجر ومحاولة القهر، وبين الصّدّ باللين، وبالسياسة والكياسة ولكن الشدة هي الأغلب..

قال على الصفحة ٢٦:

• «ما الفرق في الموت بين وردة ميته وامرأة ميته؟ لماذا لا تتذكر في الحياة هذا السؤال؟ فيما نشمّ وردةً، أو نُعانق امرأة»؟

• كيف أعتذر للكلمات؟ لا أعرف أن أضع في عنق الموت أيّ عقد من عقودها إلا منفرطاً..

ترك أدونيس الأسئلة بلا جواب.. لاالتشبيه في المقطع الأول، ولا الاستعارة في المقطع الثاني..

لكنّ الحاصل واضح. الاستفهام هنا حيرة. والحيرة موقف، وإن كان سلبيّاً.

وأدونيس: يفكّر في الموت، وكان ينتظره، وهو يرفضُه، ويتمرّد عليه، ويرى أنه أكذوبة، ويرمي بآخر عصا بين يديه ويقول: لاشيء يموت؟!.. كيف؟

- فأدونيس يأسى على مَنْ مات من العُشاق. ومع الموت تكونُ الكآبة (ص٩٨)

«عالمٌ يبدو له هذه اللّحظة؛

كأنه عربة تجرّها أحصنة الكآبة؛

عربة مليئة بعطرِ عشاقٍ ماتوا»

- واختَرْ ما شئت من آراء مُختلفة عن الموت في فقرتين متواليتين (ص٧٤)

أ- «لا تموتُ من الشيخوخة

تموت مللاً من أبدية الطفولة»

ب- لا شيء يموت. يقول لك الموت نفسه

الموت هو الطين

الذي تُجبل منه أعظم الأكاذيب!!»

- ولكن واقع الحال، عند أدونيس، في هذا الكتاب الصّادر في ٢٠١٠/٩/١ مختلف تماماً، كما أعلنَ، وما يزال (الموت) هو «سيد الموقف» كما يقال، والنص على الصفحة ٩٧:

«كان ينبغي أن يموت في نهايات القرن العشرين

أو هكذا كان يأمل؟

ألهذا يشعر اليوم أنه ليس مُقيماً في القرن

الحادي والعشرين؟ وأنه ليس موجوداً فيه إلا بوصفه مهاجراً؟».

فهل لهذه الرّغبة: (يأمل) أو التوقع القوي: (كان ينبغي) صلة بأولئك «العشّاق الذين ماتوا» إن كان أولئك العشاق من الأصحاب والأصدقاء؟؟ لقد كانت «قضية «موتهم مدعاةً للكآبة، وقد عبّر ابن

خفاجة عن مثل هذا الموقف بالشّجو (وهو قريب من الشجن والحزن)؛ وهو يذكر أصحابه الذين ماتوا:

وحَسْبِيَ شَجْواً أنْ أرى الدّار بَلْقعاً
خَلاءً وأشلاءَ الصَّديقِ تُراباً!..

والأرض البَلقعُ: الخالية الخاوية.

- واشتكى ابنُ خفاجة من حياته التي امتدّت بعد أصحابه وخِلاّنه في قصيدة أخرى؛ وشعره هنا يعادل قول أدونيس إنه بصفة مهاجر؛ قال ابن خفاجة:

فحتّى متى أبقى ويَظْعَنُ صاحبٌ
أُودِّعُ منه راحلاً غير آيبِ؟
فرحماكَ يا مولايَ دعوة ضارعٍ
يمدّ إلى نُعماك راحة راغبِ

ويتصارع الموت والحياة، ويظهر أحدهما على الآخر، في فقرة دون أُخرى، وبحسب مجريات الكلام أحياناً. هنا، في فقرة عنوانها (شمس في رعاية الماء والرّمل) يقول:

«الحياةُ كما يزعمُ الموت أسطورة
غير أنّها كما تؤكد الأشرعة
موجٌ يتلاطم أبداً»

وخرج من هذا العُموم، الواسع الإطار، البعيد الطّيف، إلى تطبيقه رؤيةً في حال العَرب، وتصوير واقع: (ص:٢٦)

«ما من صوتٍ في العالم
يعرفُ أنْ يغني الموت استهتاراً بالحياة
كما يغنيه الصوت العربي
أهي فضيلة أم رذيلة؟»

ولكنّ هذا النّشر الواسع لقضية الموت والحياة على حال العرب جميعاً يشربُ من نبع صغير هو ذات المتكلم، الذي يعرض هواجسه، ويحاور ذاته قبل أن يحاور غيره، بصوت مسموع، عالي النَّبرة أيضاً.

- وفي العنوان نفسه نقرأ فقرات متسارعة، منها:

- «وضعتْ موجةٌ رأسها على الرمل
وشهقت ميتة»
- «من أين لي أن أتعلم حكمة الشاطئ
ولا أكاد أولد حتّى أمُوت؟
سألت موجةٌ أختها
ولم تنتظر جواباً»!

وعقّب بعد هذين المقطعين مباشرةً (ص:٢٧)

- «وأنت أيضاً أيّها الشاعر
تسأل ما الحقيقة؟
أليست حليباً
في ضرع الرّمل؟»!!

خرجَ من قضيّةٍ في احتساب الزّمن على لسان الأمواج إلى عبثيّة الحياة، فهي لمحيّةُ الانقضاء؛ فأين هي الحقيقة إذن؟..

ومن روائع الشعر في وصف سرعة انقضاءِ الزّمن (ومرور الحياة من أولها إلى

آخرها بسرعةٍ هائلة) قصيدة لابن خفاجة، نأخذ قطعة من أولها؛ يذكر فيها مقامه في مدينته (شُقر) -عند مدينة بلنسية- وبعض أحوالها (ديوان ٣٦٤)

بين شُقْرٍ ومُلتقى نهريها
حيثُ ألقت بنا الأماني عصاها
ويُغنّي المكّاء في شاطئيها
يستخفّ النّهى فحلّت حُباها
عيشةٌ أقبلتْ يُشهّى جناها
وارفٌ ظلّها لذيذٌ كراها
لعبتْ بالعقول إلا قليلاً
بين تأويبها وبين سُراها
فانثنينا مع الغصون غصوناً
مَرحاً في بطاحها ورباها
ثم ولّتْ كأنها لم تكد تلـ
ـبَثُ إلاّ عشيّةً أو ضُحاها

فأقصى الأماني تحققت له في (شُقر) وبساتينها، ومع أصوات المكاء (من طيور الماء) وغيره: عيشة طيبة في ظلال وارفة على كلّ حال.. حتى إن الشاعر صار جزءاً من هذه الدنيا الجميلة -كما صَوّرها- ولكنها للأسف انتهت سريعاً. فكأن العمر كله ليس أكثر من ساعة ضُحى، أو ساعة عَشيّ!!..

ولهذا سمّى خُروجه منها غُربة (بالابتعاد أو بالموت) وكان صوتُه في نُدبة هذه الحياة صَدّاحاً:

آه من غربةٍ ترقرقُ بثّاً
آه من رحلةٍ تطول نواها
آه من فُرقةٍ لغير تلاقٍ
آه من دارٍ لا يُجيب صداها..

والمعنى عند أدونيس، وعند ابن خفاجة يشرب من الآيات الكريمة ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا ۞ فِيمَ أَنتَ مِن ذِكْرَاهَا ۞ إِلَىٰ رَبِّكَ مُنتَهَاهَا ۞ إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخْشَاهَا ۞ كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾ (النازعات٤٢-٤٦).

وقد ندبَ ابنُ خفاجةَ شبابه (كما شكا أدونيس من هجوم الشيخوخة فقال من القصيدة نفسها:

فتعاليْ يا عينُ نبكِ عليها
من حياةٍ إن كان يُغني بكاها
وشبابٍ قد فاتَ إلا تناسيـ
ـه ونفسٍ لم يبقَ إلا شجاها

ولكنّ أدونيس يبدو متماسكاً أمام تغيّرات (الزمن) أو (الوقت) وغيرها من المفردات التي شاعت عند أدونيس في (فضاء لغبار الطلع)

- ونقرأ عبارة قصيرة الموجة حادّة النّبرة، صارخة (ص١١٧)

- «كلاّ

لن أكفّ عن ترصّد الزّمن

لنحت أشلائه»

فالعـداوة مع الزمن هـي عداوةٌ مع من يسلب الحياة، ويقرّب من المـوت، وتبقى القضية هي هي.

- «والقضـية مع الزمن -عند أدونيس بلا حلّ-، وأخذ عن أبي نواس

«وداوني بالتي كانت هي الداءُ»

- وقال، بعد قليل مما سبق (ص١١٩)

- **«فضاء مفتوح كالجُرح**

كيف أواجه الزّمن في هذا الجرح إلاّ بالزّمن»

لقد اعترف أبو الطيب في لحظة ضعف إنساني، وبعد تجربةِ الحمّى التي ألهبت مشاعره، وخياله، وردّته إلى الواقع، فقال:

- والكلام على الزمن-:

صحبَ الناسُ قبلنا ذا الزّمانا
وعنَاهُم من أمره ما عَنانا
وتولوا بغصّة كلّهم منـ
ـهُ وإن سَرّ بعضهم أحيانا

وجمع أبو الطيب الدّهر إلى الزّمن، وهما واحد:

وكأنّا لم يَرضَ فينا بريب الـ
ـدّهر حتّى أعانه مَنْ أعانا

والكلامُ على الزمان، والدّهر (وما شابه) في تراثنا كثير جداً.

وقد عَبّر المعري عن هذا بواقعيّةٍ مُسرفةٍ: (اللّزوميات١ : ٥٩)

نــزولٌ كـمـا زال أجـدادُنـا
ويبقى الزّمان على ما نرى
نـهـارٌ يُضيء وليلٌ يجيء
ونجمٌ يغورُ ونجمٌ يُرى!

وفي الآثار في تراثنا ما يقف أمام رغبة أدونيس في تقطيع أشلاء الزّمن، أو «نحتها» كما قال. ومن الأثر: «لا تسبّوا الدّهر فإنّ الله هو الدهر» -رواه مسلم والبخاري-

ولكنّ المبدع قد يَشفي غليله بكلماتٍ تخفف عنه، وإن لم تكن شفاء، ولم تكن ذات جدوى!..

ولكنْ هلْ وجد المُبدع الحل؟

يقول: نعم «تقمّص الوقت»!!

كيف؟

في نهاية رسالةٍ كتبها إلى ماركو روتيللي (الصفحة٦٨) قال:

- «ماركو!

إنها اللانهاية تتعرّى أمامنا في خُطاطاتٍ

لم تكتمل بعد أشكالها.

إذن أقول لك ما أقوله لنفسي:

تقمّص الوقت،

واقتحم قطارات الماء

لكي تعرف

كيف تحيا،

وكيف تموت،
متموّجاً».

حلّ أسطوري لمشكلة الموت، ولتفلّت الزمن من بين يدي المُبدع، وللتشبّث بالحال التي هو عليها (قبل الشيخوخة أو على مشارفها كما يقول) هل هذا ممكن، ولو فلسفياً؟

هذا يطرح سؤالاً موصولاً بما سَبق: هل نحن نتقمّصُ الوقت، لكي نتحكم في الزمن، أم أننا تجري بنا الحياة، والزّمان؟

مرّ المبدع (ص٣٢-٣٣) بشيء قريب من هذا من حيث المنهج وهو في إطار فن الرسم: قال:

«فضاء - أعمال فنية لا تكتمل، لا يكمن معناها في المادّة التي تكوّنها، بل في حركية التكوين، ما تكون الألوان إذن؟ وما الشيء الذي يُرْسَمُ في الشيء؟ أيجيء من «الدّوافع» أم يجيء من «الغايات»، أهو سَفرٌ أم وصول؟

وقد مرّ ابن الرّومي بتجربة لعلها قريبة من هذه، والتبستْ عليه المذاهبُ (المسالك، الطرق، الوسائل) من جهة، والغاياتُ من جهة أخرى، فقال في أثناء قصيدة (١: ٢١٤)

ألا مَنْ يُريني غايتي قبل مَذْهبي!
ومِنْ أينَ؟ والغاياتُ بَعْدَ المَذاهبِ!!

ولكنّ ابن الرومي سلّم بحقائق الحياة.. بغضّ النظر عن الآمال والأحلام!..

وفي ساعة (أو ساعات هدوء) في السّليمانية: وهو يرى جلال الجبال وجمال ما في الطبيعة، وينفعل بما يرى وبما هو في داخله؛ قال:

«وكان يخيل إليّ أن ثمة صوتاً يسألني:
أنتَ أيها المترحّل العارف لؤلؤ المسافات
أنت أيها العابر الذي يستمسك بعروة الريح
قل لي: من أين جئت؟، ومن تكون؟
الوقت: إناء ينضح بتاريخ يلتهم نفسه،
بأشباح لها قرون من الرمل وأقدام من الرّيح،
الوقت قصب يُعطي سكره للذرة وجذوره للغيوم..
وقت -
قمر وشمس في قرني ثور أسود
كيف يتغير الوقت؟
علّقت نجمة على رأس نخلة تحيّة لوردة
تسكن في أبدية العطر وسوف أتدبّر أمري في ما تبقى
أعلنت حرباً لا تنتهي بين اللانهاية والله
نعم أيتها اللانهاية..
......
هكذا يخيل إليّ كأنني أتحوّل إلى جبل تارةً، وتارةً إلى بحيرة..»

يبحث المبدع عن حلّ يريحه من ثقل «الزمن»، «والوقت»، و«الحياة» وكل ما

فيهـا يتحـرك إلى الأمام. العدّاد يسـجّل الأيام والليالي. ومرورها يسجّل على الوجه تجاعيدهُ خطوطاً. وهو يريد من ذلك كلّه أن يكون طوع يده، فلا يتحرّك!

ومن قبلُ خلط ابن خفاجة نفسه بالجبل، وتوحَّد معه، ولمّا انتهـت مغامرته الخياليّة ثاب إلى نفسه مرّةً أخرى، وكان قد قال حال التَّوحُّد ذاكراً حركة الأشجار وغناء الورقاء (من الحمام):

فما خفقٌ أيكي غيرُ رجفةِ أضلعٍ

ولا نَـوْحُ وُرْقـي غير صرخةِ نادبِ!

والقضـية متغلغلة في وجدان أدونيس، على وجوه شتى.. وعلى الرغم من «الأفكار» الكثـيرة و«الأوهام» التي يحاول أن يقنع بها نفســه يظلّ يحوم هنا وهناك، ويقدم الأدلة لكي يسـكت عنـده هاجس السـؤال المُلحّ: كيف؟ ولماذا؟ ومتى؟ ويرفع صوته بين النداء والرجاء عسى أن يجيئه «ترياق» الاطمئنان إلى صـحة موقفه المضطرب؛ لقد قال مرّة (ص:٢٤)

«أيّها الأسلاف الّذين أخذهم الموج

إلى الأبد

هل تقولون لنا

أين تلك المرافئ الخفية التي كنتم

تتجهون إليها؟»

والسـؤال «مشـروع» نعم، ولكـنّ وُجْهة السـؤال غير صحيحة.. إلا على سبيل الفن والأدب.. يسـأل ليقنع نفسه بما يقول وبما يعمـل، ويطرد شـبح الخـوف الكامن وراء الموت

....

مع تقدّم العمر (كما قال أدونيس)، ومع ملامسة الشيخوخة يرتفع الصوت الدّاخلي، حتى يسمعه الآخرون، ويتحرك به قلم المبدع فيخط بحروفٍ وكلماتٍ متموجة:

- ما الموت؟

لقد قال أبو نواس في بعض مُجونه وعبثه الذي لم يكن يعتقده، فهو من كلام مناسبات مجالس المجون مع «صُحبة السّوء» كما كانت تسمى:

يـا نـاظـراً في الـدّيـن مـا الأمـر؟

لا قَـــدرٌ صـــحّ ولا جَـــبْرٌ

مـا صَحّ عـنـدي مـن جـمـيـع الـذي

تـذكـر إلاّ المـــوتُ والـقـــبرُ!..

وكم تكون الحياة بائســة عبثية، لو كانت كذلك!..

خاتمة:

حين التقى الحلفاء بعد الحرب العالمية الثانية، وجلس رؤسـاء الـدوّل التي ربحت الحرب علـى المحور، قال تشرشـل في بدء الحديث:

«وأخيراً.. لقد انتصرنا»!.. فبادره ستالين وقال له:

«ولكن الموت هو المنتصر الأخير!» لم تستطع الفلسفة المادية عنده أن تسكت هذا الصوت العالي في وجدانه، والذي لم يستطع إسكاته، حتى في أعظم لحظة نشوة وانتصار!!.. ثم أقول.. مع الفارق بين الحالين والشخصيتين: يبقى الهاجس قائماً، بل يظل متصاعداً.. على لسان المبدع الفنان، وعلى لسان الضعيف الإنسان معاً.. ما الموت؟ وماذا وراء الموت؟.

الدراسات والبحوث



المترجمون
واستيراد القيم الثقافية

ترجمة: د. ملكة أبيض ❁

كل كلمة في العنوان يمكن أن تدعو إلى السفر، كما يمكنها أن تثير التساؤل، والشك. وجميع المترجمين يعرفون تعدد معاني هذه الكلمات.

فمن الممكن لنا في الواقع الحديث عن الثقافة «العالمة» الخالقة للمعارف، أو عن الثقافة «الشعبية» الحاملة للأحلام؛ عن الثقافة التي تعلمناها، أو تلك التي تطبع ذاكرتنا وأفعالنا. وسواء أكانت الثقافة «عالمة»، أم «شعبية»، فهي تولّد أساطير، وأشكالاً سلوكية محددة، ورموزاً.

❁❁ أديبة ومترجمة وأستاذة جامعية.
العمل الفني: الفنان أنور الرحبي

أما كلمة «قيمة» فهي تتضمن بالضرورة مفاهيم النماذج، والمعايير، الجمالية والأسلوبية والبلاغية والخلقية، والفكرية... أليس كذلك؟ وهناك قيم مسيطرة، حصلت على الشرعية، وجرى تداولها منذ المدرسة، على سبيل المثال؛ وأخرى مسيطر عليها، ينظر إليها أحياناً بصفتها منحرفة، وربما هامشية. على أنها جميعاً تقتضي علاقات قوة، وتناقضات، وتوترات مجدِّدة أحياناً، وعائقة أحياناً أخرى.

تحت ضغط هذه القيم الثقافية، ومع وجود خطابات شرعية إلى حد ما في مجتمع آخر، بعيد نسبياً في المكان أو الزمان، وبعيد أيضاً بتقاليده، يقف المترجم، لا وقفة المنقِّب عن الاختلافات، ومكتشف للأراضي المجهولة فحسب، بل أيضاً وقفة الشخص الذي يفيد من معرفته بالآخر، ليغيّر منظورات مجتمعه، ويُقلق «كلمات قبيلته»، بحسب قول مالارميه (١٨٧٧) الشهير. إن مستورداته ليست نقلاً وحيد الاتجاه من «ثقافة الانطلاق» نحو ثقافته «ثقافة الوصول»، ذلك أنه يطلق حركة الأفكار، ويثير المخاطر والشكوك: إن عمله يتضمن قدراً من التحويل، والتلاعب. ومن خلال أصحاب القرار (وهم المموِّلون والناشرون)، والنصوص المادية، والجهود التي يبذلها، يخلط الأوراق، أقصد يخلط هذه الثقافات، وهذه القيم: قيم الآخر، وقيمه الخاصة التي يراد لها أن تكون محددة، مسيَّجة، فإذا هي متحركة، مائعة.

وسنتوقف في هذا المقال عند محطات ثلاث:

١- أسفار المترجمين الأوروبيين في القرن الثاني عشر؛

٢- الاحتكاك الأوروبي مع الشرق الإسلامي بين القرنين الثاني عشر والسابع عشر؛

٣- نقل الأفكار الأوروبية إلى الصين في منعطف القرن العشرين.

١- أسفار المترجمين: اتجاه مزدوج

يفضل المترجمون، في العادة، سكنى المدن، المدن الكبرى، العواصم: وهي أماكن للالتقاء، والتمازج الثقافي. إنها ملتقى لشبكات الطرق البرية، والحديدية، والهاتفية، والمعلوماتية، التي تشكل استطالات للتجمعات المدينية.

ويستطيع المترجم، بحسب الحقبة الزمنية، السفر إلى الخارج، ومنه يمكن لترجماته أن تتجه إلى المركز. هذا هو حال مترجمين من إسبانيا، في القرن الثاني عشر، على سبيل المثال. ولكنه يستطيع أيضاً الاستقرار في المدن الرئيسة، وانتظار وصول الأشياء الجديدة إليها.

لنتعمق قليلاً في هذا المثال:

ففي القرن الثاني عشر، انطلق بعض المترجمين بحثاً عن نصوص علمية قديمة مترجمة إلى العربية، أو مكتوبة بها.

وفي «تاراغون» في شمال إسبانيا، كلّف الأسقف ميشيل مترجمين بإجراء عشر ترجمات، على الأقل، من العربية إلى اللاتينية (Lemay 1963). وقد علمنا بأمر جهوده في البحث عن المخطوطات العربية من مترجمه «هوغ دوسانتالا Hughes de Santalla» (Haskin 1967).

والمكتبات السرية التي تمكّن الأسقف من الدخول إليها، هي على الأرجح، مكتبات المدينة العربية «Rota»، التي تم احتلالها قبل ذلك بعدة سنوات، أثناء سقوط سرقسطة عام ١١١٨. واسمها الحالي «روضة جالون Rueda Jalon».

وكلمة Armarium المستخدمة في النص اللاتيني تعني «مكتبة»، و«مكان مقدس أو سري»، و«مستودع أسلحة» في الوقت ذاته. والمؤلفات الرئيسة للعلماء الكبار يمكن أن تكون مخبأة في الواقع، بصفتها أسلحة ضد الأعداء. ولكن من الذي يرغب في مثل هذه الأسلحة؟

إننا نعرف الجهة التي أرسلت إليها هذه الترجمات من خلال كلام المترجم نفسه. فهو يقول في مقدمة لترجمته وجهها إلى الأسقف: «إن أكثر ما كان فلكيو بلاد الغال يرغبون فيه يتمثل في رؤية ما تعطون -سيادتكم- الآن للأجيال القادمة» (Thorndike 1923).

وإذا كان هوغ دوسانتلا من أصل إسباني، فإن الأسقف ميشيل فرنسي على الأرجح. وهذه الترجمات ستذهب إلى أديرة شارتر، وكلوني. ولكنها ستصل حتماً إلى ما سيصبح أعلى مكان للمعرفة في قلب أوروبة آنذاك: باريس. لقد جاء مترجمو إسبانيا من أمكنة عديدة، وأسماؤهم تنبئ عن ذلك: فـ أدربلاردوبات Adelard de Bath (إنجليزي)، وهرمان لودالمات Herman Le Dalmate (دالماسي)، وبلاتون دو تيفولي Platon de tivoli (إيطالي)، وروبير دوريتين Robert de Retine (إنجليزي)، ورودولف دو بروج Rudolphe de Bruges (فلمنكي)، وجان دوسيفيلي (عربي أو يهودي متنصر)، وهوغ دوسانتالا Hughes de Santalla (إسباني)، دون أن ننسى أشهرهم وهو جيرار دوكريمون Gerard de Gremone (إيطالي).

جاء جميع هؤلاء إلى إسبانيا بحثاً عن المعارف. وهدفهم الرمزي الكتاب الذي

وصف فيه بطليموس حركة الكون. ولما كان النص اليوناني مفقوداً، فإن بحثهم اتجه إلى ترجمته العربية التي تعود إلى (٨٢٧)، تحت عنوان «المجسطي»، وهذا ما يفسر سفر جيرار الكريموني (١١١٤- ١١٨٧) إلى إسبانيا، ووصوله إليها حوالي (١١٥٧).

وإذا كان المترجمون قد أتوا من أماكن عديدة بحثاً عن أسرار العلم، فإن جميع الذين كلفوهم العمل كانوا على علاقة بفرنسا، وذوي انشغالات دينية. فبيير الجليل **Pierre Le Vénérable (1156-1092)** رئيس دير كلوني، فرنسي، مثله مثل الأسقف ميشيل تاراغون، ورئيس الأساقفة ريمون، المؤسس المفترض لمدرسة طليطلة.

ففي عام ١١٤٢ سافر رئيس دير كلوني إلى إسبانيا بغية جمع مساعدات لديره. واستفاد من دخوله إلى أرض أعيد احتلالها ليجمع بعض الحجج ضد الإسلام. وبطلب منه ترجم القرآن للمرة الأولى إلى اللاتينية، إلى جانب وثائق عديدة حول الإسلام. وقام بهذا العمل مترجمان هما هرمان الدلماسي، وروبر دوريتين؛ يساعدهما الفرنسي بيير دوبواتييه، والمترجم ذو الأصل العربي بيير دوتوليد، ومُخبر من أهل البلد يسمى محمداً.

لقد تمَّ هذا العمل في شمال إسبانيا. وفي نص بعنوان Liber Contra sectam موجه إلى العرب، أُدرج ضمن الوثائق المرافقة لترجمة القرآن، بَيَّن رئيس الدير أن الغرض من العمل ليس نشر القيم الأجنبية، بل تقديم المعلومات الضرورية لمحاربة الإسلام على نحو أفضل، ونشر القيم المسيحية.

كان على هذه المعلومات أن تصل إلى «كلوني» في فرنسا، وأن تنتشر من هناك نحو الشرق، الذي ضم إسبانيا خلال فترة طويلة.

وفي خطابه إلى العرب، أشار رئيس دير كلوني إلى مصادره قائلاً: «لقد دخل مترجميّ إلى أعماق مكتباتكم، وعثروا على أشياء كثيرة على صلة بدراساتكم الإنسانية والعلمية». وكما فعل الأسقف ميشيل راح مترجمو القرآن ينقّبون في المكتبات العربية. فالأسلحة مزدوجة: مادية، وفكرية، كما نبه إلى ذلك رئيس الدير بقوله: «حتى إذا كانت هذه الحجج ضد الإسلام غير مترجمة، فإن بيت السلاح (المكتبة) المسيحي سيكون، على الأقل مزوداً بأسلحة ضد العدو. فالمكتبة المزودة بعناية تماثل مستودعاً مملوءاً حتى آخره بالأسلحة والذخائر. والواقع أن المخطوط الذي استقيت منه هذه المعلومات موجود في باريس في «مكتبة مستودع الأسلحة Bibliothèque de L'Arsenal».



بعـد الانتهـاء مـن ترجمـة القـرآن خـلال ١١٤٢- ١١٤٣، جـرى تكليـف المترجمين بمهام أخرى. ففي عـام ١١٤٣ سـافر هرمان إلى تولوزا Tolosa حيـث وضـع خارطـة لنصـفي الكرة الأرضـية أهداهـا إلى تيـيري دوشـارتر. أمـا روبـير، الـذي كان ينظر إلى ترجمـة القـرآن على أنهـا «انحراف» بالمقارنة مع اهتماماته الرئيسـية: الرياضيات والفلك، فقد ذهب إلى سيغوفيا عـام ١١٤٥، حيـث ترجم كتـاب «الجبر» للخوارزمي الشـهير الذي أعطى اسمه، بعد تحويله إلى اللاتينية، مصطلح «اللوغاريتم». ثم وضع عام ١١٤٩ جداول فلكية بطلب من لندن. ذلك أن المترجمين استمروا في البحث عن حكمة «المجسطي»، بينما كانت الكنيسة تبحث عن أسلحة ضد الإسلام.

ويبدو أن ترجمة القرآن ليست الترجمة الوحيـدة التـي تحققت بمبـادرة من بيير الجليل رئيـس دير كلوني. فخـلال زيارته لإسـبانيا، انتقل رئيس الدير إلى سـلامنك Salamanque للقاء ريمون، رئيس أساقفة طليطلة.

وإثر هذا اللقـاء، طلب ريمون من جان الإشبيلي Jean de séville (1180 -1110) أن يقـوم بترجمـة إحـد المخطوطات، وتابع خلفاء رئيس الأسـاقفة الإشراف على أعمال ترجمة بصـورة منهجيـة، مما أدى إلى اتجاه المترجمـين الأجانب إلى طليطلة، ومنهم جيرار الكريمـوني الذي نفَّذ ترجمة «المجسـطي» بمساعدة فريق، على ما يبدو.

وحين تمت هذه الترجمة من العربية إلى اللاتينية، جرى توجيهها إلى الشمال، أسوة بغيرها.

إن ملاحظة تَنَقُّل الترجمات في أوروبة، وحول البحر المتوسط، تبين لنا أن طليطلة لم تكن سوى نقطة، أو ملتقى طرق. فهناك عدد من الترجمات أجري في أمكنة أخرى، ولاسيما في إيطاليا، وفي باليرمو على الخصوص، والقسطنطينية. فالمجسطي، على سبيل المثال، ترجم أيضاً في صقلية، قبل اكتشافه في إسبانيا. فقد قدّم الإمبراطور «مانويل كومين» مخطوطاً له إلى ملك صقلية النورماندي خلال مفاوضات السلام عام ١١٥٨. ولكن جيرار الكريموني، الذي كان في إسبانيا عام ١١٥٧، لم يعلم بأمر هذا المخطوط، على ما يبدو. وقد قام بتسليم النص اليوناني إلى ملك صقلية شخص باسم «اريستيبوس» كان يشغل ثلاث وظائف، المترجم، والمفاوض، والمحارب، في آن معاً. ثم تُرجم مباشرة من اليونانية إلى اللاتينية من قبل شخص مجهول الاسم، يساعده شخص باسم «أوجين الأمير» من باليرمو (Haskin 1967)، وتمّ ذلك كله عام ١١٦٠. أما ترجمة طليطلة فتاريخها يعود إلى ١١٧٥. ومن سخرية القدر والتاريخ، أن نسخة جيرار، التي جرت في وقت متأخر، وعن طريق العربية، هي التي سيطرت على استقبال بطليموس باللاتينية. فالترجمات التي تحصل على النجاح ليست بالضرورة الترجمات الأولى، ولا الفضلى.

هكذا إذاً، يمكننا أن نصف شبكة القرن الثاني عشر: المترجمون يسافرون إلى الخارج، نحو المدن المحيطية، ثم ترسل ترجماتهم نحو المدن المركزية، ولا سيما إلى باريس، ولندن، وحتى بولونيا حيث ظهرت الجامعات الأولى في أوروبة. والترجمة العلمية في القرن الثاني عشر تأخذ مكانها في الحقيقة، في دائرة تقع بين المراكز القديمة والجديدة.

وحين يتكوّن مركز جديد، عالمي إلى حد ما، تتضاءل أهمية المحيط. فالأساتذة الباريسيون الكبار في القرن الثالث عشر كانوا: روجر بيكون، وألبير الكبير، وتوماس الأكويني؛ أي إن أولهم إنجليزي، والثاني ألماني، والثالث إيطالي. من هنا فإن المترجمين لم يعودوا يسافرون إلى الخارج ليرسلوا فيما بعد نتاجهم نحو المركز. ذلك أن هندسة جديدة حلّت محل الأولى، وجرى التحوّل من محيط يرسل ومركز يستقبل، إلى مركز يرسل، ومحيط يستقبل.

٢- الشرق الإسلامي والتعدد الديني

ما الذي حدث حين قام الاحتكاك بين

أوروبة والشرق الإسلامي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر؟

كيف انتشر القرآن في أوروبة؟ وما المقاومات التي أثارها؟

سنرى هنا كيف أن مفردات الترجمة، والبحث، والتلقي، ليست متعارضة بالضرورة؛ وأن إحدى هذه المفردات يمكن أن تستدعي الآخرين، مما يبرز أثر المترجم بصفته مفسراً لما يستورد.

إن أول ثقافة نظرت إليها أوروبة المسيحية بصفتها مختلفة «جذرياً» عن ثقافتها الخاصة كانت من دون شك ثقافة الشرق الأوسط الإسلامي، أرض الحروب الصليبية، والتحولات الدينية.

وقد دفعت حاجات الدفاع عن الدين، والرغبة في معرفة نقاط القوة والضعف المذهبية والفكرية عند الخصم إلى ترجمة النصوص الدينية للإسلام.

لقد شق بعض هذه النصوص طريقه بصورة يحسد عليها. فـ«كتاب المعراج» على سبيل المثال ترجم إلى اللاتينية، والفرنسية والإسبانية، في القرن الثالث عشر، وعُرفت النسخ المترجمة حتى من دانتي نفسه.

وفيما يتعلق بالقرآن، ذكرنا -فيما سبق- أن الترجمة اللاتينية الأولى له أجريت في القرن الثاني عشر على يد «روبير دوريتين». على أنه ترجم للاتينية مرة أخرى في القرن الثالث عشر على يد «مارك دوتوليد». على أن هذه الترجمة استقبلت استقبالاً محدوداً على الرغم من أنها أكثر دقة من الأولى، وبقيت مخطوطة حتى يومنا هذا. بينما تركت ترجمة روبير دوريتين تأثيراً في عدد من المتعلمين، ومنهم ريتشارد فيتز رالف، وسيمون سيميون (في القرن الرابع عشر) ودنيس لوشارترو (في القرن الخامس عشر) ولاسيما في نيكولا دوكوز (١٤٠١-١٤٦٤) قبل أن تتم طباعتها في بال أوزوريخ (عام ١٥٤٣) بفضل تيودور بيبلياندر. وقد اختصرها الدارس الإنساني الكاثوليكي «جوهان البرخت ويدمانستتر» في العام نفسه. وترجمت إلى الإيطالية وطبعت على يد الطابع أندريا اريفابينه (عام ١٥٤٧). وأعيدت طباعة النسخة اللاتينية (عام ١٥٥٠).

وجدير بالذكر أن النسخة الإيطالية، أعطت الترجمة الألمانية التي أتمها سالومون شوايجر (١٦١٦)، ومن هذه الأخيرة اشتقت النسخة الهولاندية (١٦٤١).

إن حركة الترجمة هذه، على الرغم من كونها متواضعة، تشهد على اهتمام أكيد، وإرادة للمضي أبعد من الأساطير والأفكار الشعبية المسبقة، ولو لم يؤد ذلك إلى موقف متعاطف.

في القرن السابع عشر، برز جديد في هذا المجال حين قدّم دبلوماسي في الشرق، اندريه دورييه (١٥٨٠-١٦٦٠) ترجمته الفرنسية للقرآن استناداً إلى الأصل العربي، مع تأكيده الدقة التامة. وعلى الرغم من عيوب هذه الترجمة (المتمثلة في الأخطاء، والإطالة، وغياب الشروح، ورتابة الأسلوب) فإنها حصلت على عدة طبعات، وعلى ترجمات إلى الإنجليزية (أ. روس ١٦٤٩)، والهولاندية (ج. هـ. غلا سميكر ١٦٥٨)، والألمانية (جوهان لانج ١٦٨٨، استناداً إلى الطبعة السابقة).

وفي الوقت نفسه، وبصورة موازية، قام بعض العلماء بطباعة أجزاء مستقلة عن النص الأصلي، وترجمتها، والتعليق عليها. في حين أنتج «دومينيك جيرمان» الفرنسسكاني السيليزي، ترجمة إلى اللاتينية مزودة بشروح إسلامية غزيرة، ولكنها لم تطبع على الرغم من جودتها العالية.

وفيما بعد، تابعت دراسات الاستشراق مسيرتها بدقة متزايدة، ومنهجية صارمة، حتى بلغت ذروتها نهاية القرن في طباعة النص العربي لأبراهام هنكلمان (١٦٩٤)، ولا سيما في الترجمة اللاتينية مرفقة بالنص العربي التي أنتجها لودو فيغو ماراسي (١٦٩١، ١٦٩٨) مع شروح وتفنيدات وافرة.

هذا العمل العلمي الضخم شق الطريق لترجمات جديدة تمّت بالاستناد إلى الأصل، في حين جرت ترجمة «ماراسي» اللاتينية إلى الألمانية على يد ديفيد نيريتر (١٧٠٣). وإذا أضفنا إلى ذلك كله الموجزات والمختصرات المدرجة في مؤلفات جدلية على غرار تلك التي ألّفها هاينريش لوشتر (١٦٠٤)، وميشيل بوديه (١٦٢٥)، وجوهان اندرياس اندتير (١٦٦٤)، فإن علينا القول إن القرآن قد أصبح جزءاً من مكتبة الإنسان الغربي المثقف.

هذا المثقف يعرف إذاً، بدرجات متفاوتة بالتأكيد، أن في القرآن مقاطع تتحدث عن الديانات الأخرى، ولا سيما تلك التي تدعي أن لها وضعاً متميزاً في مجتمع يحكمه الإسلام.

ويجب أن يلاحظ أن الترجمات القديمة تحوي غموضاً في بعض المصطلحات، وهذا الغموض أسهم في التخفيف بعض الشيء من المواقف السلبية إزاء الديانات الأخرى، وفي الاعتراف بشكل من التعدد الديني، إن لم يكن في العالم الآخر، ففي هذا العالم على الأقل.

ولكن القيم التي تُكتشف في نص ما شيء، وتَقَبُّلها من جمهور ينتمي إلى ثقافة أخرى شيء آخر. ومن المؤكد، أن هذا المفهوم لـ «التعددية» لم يكن مقبولاً في البداية، شأنه

شــأن النقــاط الأخرى في عقيــدة القرآن. لقــد جرى رفضــ هــذا التصــور وألحق بمرتبــة «اللامعقول، والبدعــة، والزندقة» في الخطابــات المدافعة عن المســيحية، في البداية، بصفته متناقضاً مع مقاطع أخرى في القرآن تخص المســلمين وحدهم بالحياة الآخرة. وقد وصــف ذلك «نيكولا دوكوس» بأنه عدم اتســاق في الكتــاب الذي يحاربه، وجاء ذلك عند «ماراسي» فيما بعد.

إن اقتراح نوع مــن التكافؤ بين الأديان، بمعنــى إدخــال مفاهيم نســبية للخلاص الأبدي، كان يشكل فضيحة آنئذ. فذلك يفتح الباب لكل أنواع الفوضى، ويسحق ادعاءات كل ديانة بأنها الوحيدة التي تتسم بالصحة. وجدير بالذكر، أن اقتراحات من هذا القبيل سبق أن أعلنت في الغرب المسيحي، مثل رأي الراهب «اوتريــد دو بولدون Uthred de Boldon» في القــرن الرابــع عشر، ولكن الكنيســة أوقفتها على الفور. لذلك لم يتردد مترجمو القرآن في كتابة تعليقات سلبية إزاء القرآن، وهــذا هو الحال مــع «أريفابيني» و«ماراسي».

ومهما يكن الأمر، فإن المترجمين أسهموا بعملهم، أو بنقاشهم في إثارة جدل نشط حول إمكانية تكافؤ الأديان؛ وهي فكرة نُظِر إليها طويلاً على أنها فكرة شائنة، غير مقبولة.

على أنه، في مطلــع القرن الثامن عشر، أدان المســتشرق الهولانــدي أدريــان رولان (١٦٧٦-١٧١٨) في مؤلفه (Relan 1717) الافــتراءات والأفكار الخاطئة التي تشــاع عن الإســلام. وجاء مترجمـــه ديفيد دوران (١٦٨٠- ١٧٦٣) ليؤيــده في موقفه، ويفيد منه ليهاجم اللامبالاة السائدة في أوروبة في أيامه.

ومع أن رولان ينفي أن يكون القرآن ينادي بالتعدد الدينــي، إلا أنه لا يقصر في مديح موقف المسلمين المتسامح؛ ذلك الموقف الذي اســتفاض جمهرة مــن الرحالين في تقديم الشــهادات حوله. ويضيف رولان أن مقارنة هذا الموقف مع الوضــع في أوروبة ليست في صالح هذه الأخيرة (Reland 1717) وقبل ذلــك، عبر «بيير بايل Pierre Bayle» عن الموقف نفســه بقوله: إن العــرب والأتراك عاملوا الكنيســة المســيحية بقــدر أكبر من الاعتدال مما فعله المسيحيون مع الوثنيين، أو مما فعلوه تجاه بعضــهم البعض (1702 Bayle).

وســيأخذ خلفــاء بايــل، والفلاســفة، والموسوعيون، وأنصار التنوير، غالباً، فكرة التناقض بين مذهب (عدم تكافؤ الأديان)، وممارســة (التســامح)، في نضــالهم ضد التعصــب الديني في أوروبــة. وتأكيد هذا

الاتجاه غير خاف عند ديدورو Diderot، وهلفيثيوس Helvetius، ولا سيما عند فولتير Voltaire.

من المؤكد أنه كان هناك قدر كبير من الجهل والسذاجة، بل ومن التحيز والتلاعب، يجعل البعض يحاولون بكل الوسائل أن يعثروا في ثقافة الآخر على معنى لم يجدوه بالضرورة في ثقافتهم. ولكن ذلك لا يمنع من أن معرفة بعض آيات القرآن التي أتيحت بفضل المترجمين دفعت المثقفين الأوروبيين إلى التساؤل حول التشدد الديني بصورة عامة، والمسيحي بصورة خاصة.

وإذا كان صحيحاً قول بعضهم «بأن الشرق اختراع أوروبي تقريباً»، فإن التأمل بشأن نصوص شرقية هو الذي أتاح للغرب إثارة الأسئلة بشأنه نفسه، وإعادة تحديد موقعه، ومراجعة موقفه في بعض الأحوال، للعثور على حجج لصالح التعددية والتسامح. وفي أصول هذا التأمل والوعي يقف المترجمون الذين أدوا دوراً جوهرياً- فكرياً، وتربوياً، وأخلاقياً.

هذا الدور، يمكن أن نصادفه في أحوال أخرى، على صلة بمؤلفات غير المؤلفات الدينية.

٣- أثر الفكر المترجم في الصين

انفتحت الصين على الغرب في فترات عديدة من تاريخها، وبتأثير دوافع مختلفة؛ ونتج عن ذلك أشكال مثمرة من التبادل في معظم قطاعات النشاط الكبيرة. وفي مجال الفكر، لا يستطيع المرء أن ينفي أن الترجمة شكلت لهذا البلد (كما شكلت لكثير من البلدان الأخرى) وسيلة قوية لاكتشاف أعمال علماء ومفكرين غربيين، واكتسابها.

وعلى مدى ما يزيد على ثلاثمئة عام، أدخل العديد من المبشرين المسيحيين إلى الصين مؤلفات كثيرة في العلوم الطبيعية، والرياضيات، والفلك.

وفي مطلع القرن التاسع عشر، أدخلت مجموعة تدعى «يانغ وو» مكوّنة من كبار موظفي الخارجية الصينية، وثائق تقنية تتعلق بالبناء البحري وصنع الأسلحة، كما أنشأت عدة معاهد لتكوين المترجمين.

وفيما يلي سنركز انتباهنا على شخصية واحدة هي «يان فو» (١٨٥٣-١٩٢١)، ونذكّر بدوره بصفته مثقفاً مهتماً بتنوير شعبه، في فترة حساسة من فترات تاريخه، عن طريق تعريفه ببعض الأعمال الأوروبية في العلوم السياسية والاجتماعية.

«يان فو» ابن لأسرة فقيرة من «فوتسو Fou-Tchou»، وهو مرفأ في محافظة «فوجيان». حصل على تأهيل في مدرسة بحرية، ثم سافر على بواخر حربية حتى

سنغافورة واليابان. وخلال إقامته في انجلترا، وبشكل دقيق في بورتسماوث وجرينويش، برفقة عسكريين آخرين شاركوا في الحرب الصينية- اليابانية (١٨٩٤-١٨٩٥)، قرأ بنهم أعمال الفلاسفة والمفكرين الأوروبيين الكبار في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وحين عاد إلى الصين، جرى تعيينه مديراً للأكاديمية البحرية في المنطقة الشمالية، ورئيساً مساعداً لها عام ١٨٨٩، وأخيراً رئيساً في العام التالي. ومنذ ١٨٩٦ جرى تكليفه، إضافة لذلك بالإشراف على عدة معاهد للترجمة تابعة للسلطات المحلية أو المركزية. وبعد سقوط أسرة Qing الحاكمة عام ١٩١١، انتقل إلى رئاسة جامعة العاصمة التي سميت جامعة بكين Pékin ثم جامعة Bejiing.

صُدِمَ يان فو بالمعاهدة المهينة (نيسان ١٨٩٥)، التي كرّست هزيمة الصين، وشعر بالتهديدات التي تُثقل على بلده، وهو الرجل الوطني ذو الاتجاه الليبرالي، فبدأ يقدم ترجمات لأعمال سياسية- اجتماعية بدءاً من ١٨٩٦. كما أنشأ صحيفة ينشر فيها أفكاره السياسية، ولكنه عُرف في جميع أنحاء الصين بصفته مفكراً ملتزماً عن طريق ترجماته، ولا سيما ترجمته لكتاب «التطور والأخلاق Evolution and Ethics» لتوماس هكسلي Thomas Huxley، الذي صدر عام ١٨٩٨.

وإضافة إلى كتاب هكسلي، تضمن إنتاجه في الترجمة الكتب التالية:

- An Inquiry into the Nature and causes of the wealth of Nations, Adam Smith

استقصاء في طبيعة ثروة الأمم وأسبابها لآدم سميث (١٩٠٢-١٩٠١)،

- The Study of Sociology, Herbert Spencer

ودراسة علم الاجتماع، لهربرت سبنسر،

وحول الحرية، لجون ستوارت ميل

– On Liberty, John Stuart Mill (1903)

ونصوص لإدوارد جنكز –

Texts from Edward Jenks (1904)

وروح القوانين، لمونتسكيو

– L'esprit des lois, Montes-qieu (19091904-)

- A system of logic, John S. Mill

ونظام في المنطق لـ جون ستورات ميل (١٩٠٥)

- The theory of political Economy.

ونظرية في الاقتصاد السياسي لـ ويليام س. جيفونز (١٩٠٩)

وخمسة من هذه الكتب صدرت عن دار نشر هدفت منذ تأسيسها إلى نشر المعلومات العلمية الجديدة. وقد أعادت طباعة الكتب الثمانية التي ذكرناها عام ١٩٣١، في فترة كانت اليابان قد شكلت تهديداً جديداً للصين، ثم في ١٩٨١-١٩٨٢مع قدوم فترة انفتاح سياسية جديدة.

وهكذا، وضعت في متناول الصينيين، خلال عشر سنوات، مؤلفات أساسية من الفكر السياسي- الاجتماعي الغربي بفضل يان فو. وترجمة كتاب هكسلي وحده تعطينا فكرة جديدة عن الأثر الكبير لعمله. فعالم الحياة (البيولوجي) توماس هـ. هكسلي هو من أنصار داروين، وقد طبق نظرية التطور في وصف المجتمع. وبغض النظر عن مدى ملاءمة هذا التقريب بين الحياة والمجتمع، وتطبيق النظرية عليه، يبقى أن مبادئ «الصراع في سبيل البقاء»، و«الاصطفاء الطبيعي» تناسب تماماً -بحسب رأي يان فو- الظروف التي يعيشها الشعب الصيني. فقد كتب في حاشية للمترجم أن القوى التي اجتاحت البلد واستغلته هي «أرقى» فكرياً وخلقياً من الصين، ضحية التنافس العالمي الذي لا يرحم. ويعني ذلك أنه إذا لم تناضل الصين في سبيل سيادتها فإنها ستغرق في هاوية الخضوع والإبادة الجماعية.

لقد أحدثت ترجمة «التطور والأخلاق» منذ صدورها هزة عارمة في جميع أنحاء البلاد طالت حلقات العلماء، والموظفين الإداريين المحافظين، وأعضاء الطبقة الارستقراطية.

وقد جرت الإفادة من هذه الترجمة في المدارس الابتدائية بصفتها أداة تربوية؛ وأصبح «اصطفاء الأقوى» أحد موضوعات التعبير المفضلة في المعاهد. وهكذا حصل يان فو منذ ذلك الوقت على شهرة واسعة في الوسط الجامعي، وكان يقال عنه أنه «يملك كفاءة عالية في فهم جوهر المعرفة الغربية ونشرها».

هناك عاملان آخران يفسران نجاح يان فو في الترجمة، وهما:

أولاً: حسن اختياره النصوص الأصلية. فبحسب كلماته نفسها، إن على المترجم الجيد أن تكون لديه معرفة معمقة بالنصوص الأصلية، إلى جانب معرفته برغبات مواطنيه وتوقعاتهم، بحيث يستطيع اختيار الأعمال المناسبة لعصره؛

وثانياً: تميز أسلوبه. فالحقيقة أن أسلوب يان فو غزا قلوب القراء على الفور. لقد تمكن

هذا المترجم من استخدام الأسلوب الصيني الكلاسيكي، الذي تكوّن في ظل حكم أسرة الـ زو Zhous (١٠٠٠-٢٠٠ق.م)، والهان Han (ولا سيما من ٢٠٠-١٠٠ق.م). فهذا الأسلوب النخبوي كان يستخدم في كل أنواع المطبوعات، الرسمية وغيرها. كما استطاع أن يعيد تشكيل بعض الفصول والمقاطع ليجعلها مناسبة لطريقة التقطيع والعرض المتواضع عليها في الكلاسيكيات الصينية. وبعمله هذا استطاع أن يستميل الشخصيات الفاعلة على المسرح السياسي الوطني. وبقي يان فو «المخلص للأناقة في الأسلوب» مُعَلِّماً للمترجمين الصينيين، الذين ما يزالون حتى يومنا هذا يقتبسون مطلع ترجمته لكتاب توماس هكسلي، ويعلقون عليه.

وفي جولتنا هذه من النصوص الدينية والعلمية إلى الفلسفة، ومن العصور الوسطى إلى القرن التاسع عشر، ومن إسبانيا وفرنسا إلى الشرق الأقصى، رأينا أن الترجمة تتجاوز الحدود وتمزج القيم، وأن المترجمين يمثلون العناصر الفاعلة في هذه الحركة.

الهوامش

1- Lemay (1963) «Dans L'Espagne du XII Siècle, Les Traductions de l'Arabe au latin, Annales Economies, Sociétés), civilisations.

2- Haskin (1967) Studies in the History of Mediaeval science, Newyork, Frederick Ungar publishing co.

3- Thorndike (19231958-), A History of Magic and Experimental science during the First Thirteen centuries of our Era, London, Macmillan.

4- Haskin (1967) op. cit.

5- Relan (1717) De religion Mohammedica Libre duo, 2: ed. Broedelet.

6- Bayle (1702) Dictionnaire Historique et critique, Rotterdam, Leers.

المصدر

- Delisle, Jean & Woodworth, J. (Eds.) (1995), Les Traducteurs dans L'histoire, les presses de L'université d'Ottawa, Editions UNESCO.

الدراسات والبحوث

التربية الأخلاقية في سوسيولوجيا دوركهايم(1)

د. علي أسعد وطفة ◎

تأملات في الأصول الاجتماعية للتربية الأخلاقية

«شيئان يملآن نفسي إعجابا واحتراما: السماء المزدانة بالنجوم فوقي والقانون الأخلاقي في أعماقي»

(عمانويل كانط)

مقدمة

يشكل النمو المتصاعد لوتائر العنف والعدوانية والتعصب والفساد الأخلاقي والنزعات الأنوية المضادة للمجتمع مقدمة منهجية للبحث في

◎◎ أستاذ التربية - جامعة الكويت.

مسألة التربية الأخلاقية. فالأخلاق تتعرض لصيرورة التغير وقدر التبدّل في دائرتي الزمان والمكان، وانطلاقا من هذه المعادلة، أي معادلة الصيرورة التاريخية للقيم الأخلاقية، تبرز الأهمية المنهجية والضرورة العلمية لدراسة منظومات القيم ووظائفها بصورة مستمرة في ضوء التغيرات والطفرات التي يشهدها العصر، وتأخذ هذه الضرورة أهميتها القصوى في المرحلة التي تفقد فيها هذه القيم قدرتها على أداء دورها وممارسة وظيفتها الأخلاقية، أي في اللحظات التي يجد فيها المجتمع نفسه في حالة ضياع أخلاقي فاقدا القدرة على توجيه أفعاله في المسارات الأخلاقية الصحيحة. وهي حالة الضياع التي يطلق عليها دوركهايم مفهوم «الأنومي» Anomie الذي يرمز إلى حالة من الفوضى والتصدع الأخلاقي والانهيار المعياري في المجتمع. وهنا أي في هذه اللحظة -لحظة الضياع - التي يفقد فيها الإنسان القدرة على توجيه سلوكه وتحديد غاياته الأخلاقية، تولد الضرورة العلمية للبحث في تجليات القيم وفي دلالاتها الوظيفية، كما تولد الحاجة إلى الكشف عن العوامل والمتغيرات المؤثرة في أداء المنظومة القيمية الأخلاقية. لقد بات واضحا اليوم أن التفكير بالتربية الأخلاقية يطرح نفسه اليوم في مواجهة مختلف الآفات الثقافية التي تتعلق بالعنف والتعصب والعدوانية والكراهية والأنوية والذاتانية المفرضة التي تفرض نفسها فيما ثقافية تفرض نفسها في المجتمع كما في المؤسسات التربوية المعاصرة.

لقد أصبح الدور الذي تؤديه التربية في بناء المنظومة الأخلاقية في المجتمع قضية فكرية مركزية تطرح نفسها بقوة وإلحاح في مجال الحياة التربوية. ومع ذلك فإن الدراسات الجارية في ميدان هذه الظاهرة ما تزال تتصف بندرتها، وما زالت تتلمس طريقها وترسم خطواتها الأولى. وكان لدوركهايم قصب السبق في هذا الميدان حيث بقيت أعماله اليتيمة حول التربية الأخلاقية منارة علمية يهتدي الباحثون بها في تناولهم لهذه المسألة الحيوية من حيث طبيعة التربية الأخلاقية ووظيفتها.

الطابع الاجتماعي للأخلاق عند دوركهايم:

ينطلق دوركهايم من مبدأ الحتمية الاجتماعية للأخلاق، فالأخلاق تصدر عن المجتمع والأحكام الأخلاقية بالتالي لا يمكنها أن تكون إلا أحكاما اجتماعية في بنيتها وجوهرها ومصدرها ووظيفتها. وهذا يعني أن القيم الأخلاقية ليست قبليّة أوليّة

خارجة عن المجتمع ومتعالية عليه بل هي ترجمة لمتطلبات الواقع وتجسيد لمقتضياته الإنسانية. ومن هذا المنطلق فإن الحكم الأخلاقي لا يحمل في طياته أية قيمة ذاتية أو مثالية، وإنما يستمد جوهره القيمي من الواقع ومتطلبات الحياة الاجتماعية، فالقيمة الأخلاقية قيمة اجتماعية في جوهرها وبنيتها ومصدرها ووظيفتها. وقد أسست رؤية دوركهايم للأخلاق كقيمة اجتماعية منطلقا للنظريات الأخلاقية في كثير من التيارات الفكرية التي أكدت على مبدأ النسبية الأخلاقية من منطلق الطابع الاجتماعي للنسق الأخلاقي، وهذا ما تذهب إليه الفلسفة الوجودية التي دأبت على تأكيد فكرة «أخلاق الوضع الراهن» رفضا لأي مرجعية مثالية للأخلاق لأن الأخلاق في هذا المنظور تعد نتاجا طبيعيا حتميا لما يفرضه الواقع المعاش من تداعيات ومواقف وصيرورات إنسانية.

لقد أعاد دوركهايم ما هو أخلاقي إلى ما هو اجتماعي، وأكد في مختلف تجليات نظريته الاجتماعية بأن الأخلاق ما هي إلا انعكاس طبيعي للحياة الاجتماعية، ولا يمكنها بالتالي أن تكون إلا تجلياً من تجلياتها الإنسانية. والأخلاق وفقا لهذا التصور لا تقوم على مبدأ التعالي المثالي الذي نجده عند أفلاطون وهيغل وكانط، بل تقوم على المبدأ الواقعي الذي يرتبط بالحياة الاجتماعية في إطار الزمان والمكان بما ينطويان عليه من ظروف وتحديات اجتماعية وإنسانية. وهذا يعني بالضرورة أن الأخلاق ليست مطلقة بل نسبية قائمة على التفاعل الحيوي الذي يستلهم مختلف المتغيرات الدينامية لبناء الحياة الأخلاقية وفق الضرورة الاجتماعية ومقتضيات التطور الإنساني.

فالخير محكوم بصورته الاجتماعية لأن المجتمع هو الذي يصنع الأوامر الخلقية، وهذا يعني بأن الالزام الخلقي ليس إلزاما ذاتيا فطريا مطلقا، إنه صورة لإلزام اجتماعي، فالقتل أيام السلم أمر شائن غير مشروع يرفضه المجتمع ويستهجنه ويعاقب عليه، أما القتل في أيام الحرب فهو أمر مشروع ومبرر ومستحب وقد يضع ممارسيه في منازل الأبطال ومقامات القديسين، وهذا كله يعني أن الأحكام الأخلاقية تخضع لديناميات اجتماعية بالغة التعقيد.

التربية الأخلاقية:

تناول دوركهايم القضايا والإشكاليات التي تطرحها النظريات التربوية المعاصرة، وشكلت هذه القضايا موضوعا مركزيا في نظريته وأعماله السوسيولوجية، ويعدّ

دوركهايم بحق من أكثر المفكرين الذين تناولوا هذه القضية عمقا وأصالة وعبقرية. وما تزال نظريته وأفكاره تشكل مرجعية فكرية ومنطلقا مركزيا في كل تناول فكري وبيداغوجي لهذه المسألة الأخلاقية الشائكة المعقدة.

دأب إميل دوركهايم على دراسة المجتمعات الإنسانية في سياق تطورها التاريخي، وذلك دون أن ينطلق من تصورات أيديولوجية مسبقة، كما هو الحال عند غيره من المفكرين والفلاسفة. وبوصفه عالم اجتماع، استطاع دوركهايم في بداية حياته المهنية أن يكتشف القوانين التي تحكم تطور المجتمعات الإنسانية، واستخدم في تحقيق ذلك الأمر مناهج المقارنة والمناظرة والملاحظة والتحقيق بين مختلف المجتمعات الإنسانية في مختلف المراحل التاريخية.

ومع أهمية الاكتشافات التي قدمها في مجال التطور الاجتماعي، فإنه لم يزعم أبدا بأنه اكتشف قوانين كونية لها طابع تاريخي، كما فعل أوغست كونت أحد كبار المؤسسين لعلم الاجتماع وغيره من المفكرين. لقد أبان دوركهايم بأن تطور المجتمعات الإنسانية يأخذ مسارا محددا تحكمه قوانين تاريخية اجتماعية، وهو في سياق هذه الرؤية كان يبحث عن عوامل التطور الاجتماعي ومتغيراته لبناء نظريته الاجتماعية وتحقيق تكاملها.

واستطاع دوركهايم، في مضمار أبحاثه وتقصياته السوسيولوجية، أن يكتشف نمطين أساسيين من أنماط التضامن الاجتماعي: التضامن العضوي، والتضامن الآلي. وبين في هذا الخصوص أن الروابط الاجتماعية في النموذج الآلي تعتمد مبدأ التجانس بين الأفراد الذين يرتبطون بمجتمعاتهم على نحو مباشر دون توسط، وذلك لأن شخصياتهم الفردية قد تعرضت للذوبان الكلي في شخصية الجماعة أو المجتمع الذي يعيشون فيه. ويلاحظ دوركهايم في هذا السياق أن الطابع الجمعي القطيعي يميز البنية الاجتماعية لهذه المجتمعات: فهي تكوينات اجتماعية مؤلفة غالبا من عشائر، أي وحدات اجتماعية عائلية التكوين متشابهة، حيث لا يكون هناك أي تمايز واضح أو كبير في وظائفها وفعالياتها، فالوعي الجمعي يأخذ صورة روح الجماعة التي تجمع أفراد الجماعة وهذا الوعي يتماثل بصورة كبيرة مع الوعي الفردي إلى درجة التماهي والتذويب. وهنا يمكن القول بأن التضامن الآلي يتميز ببساطته وينجم عن الحياة المشتركة للأفراد في إطار الجماعة التي ينتسبون إليها.

أما التضامن العضوي، فهو نوع من التضامن الاجتماعي الذي يقوم على التمايز والتكامل الوظيفي بين الأفراد والمجتمعات الإنسانية، فالمجتمعات الحديثة تقوم على مبدأ التضامن العضوي، وسمات هذا التضامن تتمثل في حضور النزعة الفردية والتنوع والاختلاف والتباين والتكامل في الوظائف والأدوار، وهذه سمات مختلفة تماما عن هذه التي يمليها التضامن الآلي في المجتمعات البدائية والتقليدية القديمة.

وفي مسار تطور المجتمع الإنساني، يتناول دوركهايم عملية انتقال المجتمعات الإنسانية من صيغة التضامن الآلي إلى صيغة التضامن العضوي، أي من المجتمعات التقليدية القديمة إلى المجتمعات الحديثة. وفي سياق هذا التناول يستكشف طبيعة التغاير والتنوع الذي يسم المجتمعات الإنسانية تاريخيا وثقافيا. ووفقا لهذه المنهجية، لم يتحدث دوركهايم عن أخلاق نموذجية مثالية في مجال تصوره عن العائلة والوحدات الاجتماعية، بل تحدث عن المنظومات الأخلاقية الاجتماعية التي تتشكل في الوسط الاجتماعي وبوصفها واقعا تفرضه المتطلبات الاجتماعية المتبادلة بين الأفراد في داخل الجماعات المعنيّة. وهذا يعني أن الأخلاق تتجلى في مختلف صيغ التضامن بين الأفراد في أحضان الجماعة. فكل شكل من أشكال التضامن يقوم على أساس أخلاقي خاص به، فأخلاق التضامن الأسري هنا تختلف بالضرورة عن هذه التي تسود في المؤسسة المدرسية أو غيرها من مؤسسات المجتمع الحديث.

فالأسرة النووية، التي كانت سائدة في عهد دوركهايم، تمثل العائلة النموذجية للمجتمعات الحديثة، وذلك على خلاف المجتمعات القديمة حيث كانت العائلة الممتدة هي التي تفرض حضورها، وهي عائلة تتكوّن في الغالب من عدة أجيال تعيش في منزل واحد وتحت إدارة واحدة. وعلى خلاف ذلك فإن الأسرة النووية الحديثة تتكون من أب وأم وأطفالهما فحسب، وتقوم بوظيفة تربية الأطفال حتى اللحظة التي يستطيعون فيها الاعتماد على أنفسهم ماديا، أي اللحظة التي يغادرون فيها الأسرة للزواج والعمل. وفي هذا النوع من الأسر يقوم الأبوان بإدارة الأسرة والإشراف عليها، ويساعدان كل فرد في الأسرة على تملك خصوصيته وفرديته، وهذا بدوره يمكّن كل فرد في الأسرة من الشعور بذاتيته وفرديته في أحضان المجتمع المدني الذي يعيش فيه.

وفي دورة التطور الاجتماعي تبدأ الدولة بممارسة تأثيرها الكبير في العائلة. فالدولة

تقوم بعملية التنظيم الاجتماعي، ويتنامى دروها باستمرار تحت تأثير التقسيم المتزايد للعمل. وعلى هذا النحو فإن تدخّل الدولة يزيد من وتائر تنامي فردية المواطنين وأعضاء المجتمع، ومع تنامي فردية أعضاء الأسرة فإن الوظيفة الأخلاقية للعائلة تتقلص في مجال العمل والإنتاج، وهذا يعني أنها لم تعد تمارس مسؤوليتها الأخلاقية التقليدية في قطاع العمل والإنتاج، كما كان هو الحال في الأسرة الريفية الزراعية، إذ كانت الأسرة بمثابة الراعي الأخلاقي لأفرادها في ميدان العمل والإنتاج الزراعي، كما في مختلف مجالات الحياة. فالعمل في المجتمع الحديث يحمل دلالات تتجاوز من حيث أهميتها المصالح الخاصة للأفراد، وهذا الأمر ينسحب على مختلف المؤسسات الاجتماعية الكبرى التي بدأت تُعنى بأوضاع العمال والموظفين، وتتولى بالتالي مهمتها الأخلاقية في توجيه حياة أعضائها وتحديد مساراتهم الأخلاقية والاجتماعية. ومع تنامي النزعة الفردية في المجتمعات المدنية، تفقد العائلة جزءا كبيرا من مهمتها التربوية ووظيفتها الأخلاقية، فالعائلة التي رصدها دوركهايم في عصره، كانت تقوم على نسق من العلاقات الشخصية، التي تتجلى في الروح الأخلاقية الوجدانية للعائلة نفسها.

ومع تعدد المؤسسات الاجتماعية وزيادة التخصص وتقسيم العمل فإن وظائف العائلة تتقلص وتبدأ الأسرة نفسها بالتقلص والانكماش، لأنها لم تعد المؤسسة الوحيدة للتنشئة الاجتماعية. ففي الأسرة الحديثة النووية يستطيع كل فرد فيها أن يمارس نشاطاته الخاصة ووظائفه المتباينة عن الآخرين، وذلك على خلاف العائلة الممتدّة حيث يكون الأب هو الوحيد الذي يملك ويقرر؛ وقد يبدو في هذا السياق أن العائلة بدأت تفقد ضرورتها الأخلاقية التي أكدها كوندورسيه وهيغل حيث كانا يركزان على الأهمية الكبرى للعلاقات الطبيعية والأخلاقية التي توجد بين الآباء والأبناء.

كشف دوركهايم عن حقيقة هامة تتمثل بالطابع الأيديولوجي للتربية، فالتربية معنية بالمحافظة على وجود المجتمع واستمراره، كما هي معنية بتمكين الأطفال من العيش المشترك في أحضان المجتمع، ووفقا لهذه الوظيفة، فإن التربية تقوم بالتركيز على القيم الاجتماعية في عناوينها الأوسع والأشمل. وهذا يعني أن التربية أصبحت معنيّة بتحقيق الحد الأدنى من الأفكار والتصورات المشتركة التي يجب أن توجد بين المواطنين من أجل تحقيق التضامن الاجتماعي فيما بينهم، وهذا التجانس في

بنية الأفكار والتصورات ضروري من أجل الحياة الاجتماعية. ولأن الدولة تمثل المجتمع وتوجه مسيرته فإن تدخلها في تحديد التوجهات التربوية للمجتمع يأخذ مشروعيته الاجتماعية والسياسية، ويكون هذا التدخل أيضا ضروريا دون أن يترافق ذلك بإكراهات وضغوط كبيرة إزاء الأسرة نفسها. وفي سياق هذه التوجهات المجتمعية تعمل الدولة على تحديد السمات العامة والضرورية للشخصية الاجتماعية، كما هي معنية أيضا بتوجيه العملية التربوية في المدرسة وفي المؤسسات التربوية على نحو اجتماعي. وفي سياق هذه الرؤية يتوجب على المربين تحديد النماذج التربوية الاجتماعية المطلوبة ورسم مسارها.

فالدولة - كما يرى دوركهايم - تعهد إلى المدرسة بنقل المعارف والمعلومات إلى الأجيال المتعاقبة وتنشئتهم على مبدأ المواطنة. وهذا يعني أن العائلة لم تعد المؤسسة التي تتفرد بالعملية التربوية، ومع ذلك يبقى للعائلة مجالها التربوي الذي يتميز بالخصوصية والأهمية. وتبقى العائلة في نظر دوركهايم مؤسسة تربوية تقوم بعملية التنشئة الاجتماعية، وتمتلك قدرتها الكبيرة على أداء هذا الدور، ولكن وظيفتها تتقلص فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية الأكثر شمولا واتساعا. فالنظام المدرسي وعلى خلاف العائلة يستجيب للحاجات الاجتماعية العامة، إذ يمكن للمدرسة أن تتجاوب مع وضعيات جديدة تمكّن المجتمع من تطوير متجدد لعملية النهوض الاجتماعي والتربوي.

ركز دوركهايم في نقده لمفكري النهضة وروّادها على الجانب الأخلاقي في مشروعاتهم التربوية والتنويرية. وهو في سياق نقده هذا يتناول تصوراتهم الشمولية والأهمية التي يعطونها للمعرفة، كما يعالج تصورهم للطفولة والإنسان والأهمية التي يعطونها أيضا للفعل الإنساني. فعلى سبيل المثال يؤسس رابليه نظريته الشمولية على مفهوم القدرة الإنسانية المطلقة التي لا يمكن أن تقهر أو تتراجع بتأثير أي ضغط أو إكراه، وهو في رؤيته هذه يعطي العلوم والآداب مكان الصدارة في منظومته الفكرية. ووفقا لهذا التصور فإنه يتوجب العمل على تطوير الإمكانيات الإنسانية الروحية والجسدية إلى أعلى درجة ممكنة من الكمال الإنساني (DURKHEIM, 1990: 211217-).

فالطفل كما يراه دوركهايم كائن يمكن تشكيله إنسانيا وتربويا، وذلك لأنه في حالة صيرورة مستمرة من التطور والنمو الفيزيائي والذهني والوجداني. فالطفل

يعرف بحالة نماء مستمرة، وهذه الحالة لا تكون ممكنة إلا بوضعيتين متكاملتين وظيفيا وعضويا لتحقيق ازدهار الطفل وتكامله: إذ يشكل ضعف الطفل وعجزه الكلي الوضعية الأولى، في حين تشكل ديناميته وقابليته للتغير الوضعية الثانية، وفي التفاعل ما بين الإحساس بالضعف والقدرة على النمو يمكن للتربية أن تحقق مآلها في تنمية الطفل وتطوير ملكاته الإنسانية. وتقتضي هذه الوضعية الثنائية من المربي أن يعمل على توظيف دينامية الطفل ونزعته إلى النمو والتطور في عملية تربيته وتنشئته.

وفي هذا السياق، يؤكد دوركهايم على الطبيعة المزدوجة للإنسان، فالإنسان كما يراه كائن اجتماعي وفردي في آن واحد، ويرى أن الطفل يمتلك جانبا مضادا للمجتمع أو جانبا غير اجتماعي وهو الجانب الفردي البيولوجي. وهذا هو الجانب الذي يتوجب على التربية أن تصقله وتعطيه صورته الاجتماعية، ويتم هذا الأمر عبر عملية إخضاع الطفل للنظام الاجتماعي القائم. وهنا تبرز أهمية التشكيل الأخلاقي للطفل الذي يتطلب ثلاثة عناصر أساسية بنيوية هي: روح النظام، والنزعة الاجتماعية، والذكاء الأخلاقي(دوركهايم، ١٩٩١).

فالطفل يجد نفسه بداية في أحضان جماعتين أساسيتين: العائلة من جهة وجماعة الرفاق أو الأقران من جهة أخرى. أما المدرسة فهي مجتمع مصغر يتجانس مع صورة المجتمع الأكثر اتساعا ورحابة، فالمدرسة تجمع الأطفال وتدمجهم بناء على معايير اجتماعية محددة مثل العمر والجنس والمركز والقدرة، وفي معترك الحياة المدرسية تغيب علاقات القرابة والعلاقات العائلية التي ترتسم وفق معايير وجدانية وعاطفية خاصة.

فالمدرسة تشكل وسطا أخلاقيا جديدا يعلم الطفل أن يسلك على نحو مختلف لما اعتاده في العائلة، فالطفل يتعلم أنماطا سلوكية معيارية جديدة تساعده على التكيف مع أفراد غرباء ليسوا من العائلة، وهنا وفي ظل هذه العلاقات الجديدة يتوجب عليه أن يتعلم معنى الغيرية والتضحية والإيثار والاعتماد على الذات، كما يتوجب عليه أن يخرج من دائرته الذاتية وأن يتجاوز نزعته الأنانية الفردية ليستطيع الاندماج والتفاعل مع الآخرين ويتفاعل معهم في وسطه المدرسي. فالمدرسة هنا تلعب دوراً وسيطاً بين الأسرة والمجتمع المدني وتمكن الطفل من أن يتذوق طعم الحياة الاجتماعية في كنف المؤسسات التربوية.

فالذكاء الأخلاقي يتطلب من الفرد

وعيا بمعايير السلوك الاجتماعي وموجهاته وضروراته، والطفل في المدرسة يتعلم القوانين والقواعد الأخلاقية التي تسود في الوسط المدرسي وتهيمن، فالوعي الأخلاقي يجب أن يتشكل عبر عملية التثقيف والممارسة والمعرفة، ولاسيما هذه التي يبثها علم التاريخ والعلوم الطبيعية تحديدا. فالعلوم هي التي تمكننا من فهم الحقائق الفيزيائية والطبيعية القائمة في العالم، وبالتالي فإن هذا التعليم يمهد للطفل القدرة على فهم الحقائق الاجتماعية فيتمكن من إدراك نفسه في سياق العلاقة التي تشده إلى الوسط الاجتماعي الذي ينتسب إليه.

وفي مقاربته لدور المعلمين التربوي، يرى دوركهايم أن وظيفة المدرسة رهن بالفعالية التربوية للمعلمين الذين يشكلون سدنة التعليم المدرسي وكهنته، وهم مطالبون بممارسة التفكير التربوي إلى جانب فعاليتهم التعليمية التطبيقية، لأن التفكير سيكون ضروريا من أجل إنجاز مهمتهم التربوية الأخلاقية على أفضل وجه. والمعلمون - وفقا لدوركهايم -مطالبون أن يبرهنوا على قدرتهم البيداغوجية وكفاءتهم التربوية في مواجهة المتغيرات والمستجدات والتحديات الاجتماعية الجديدة بمرونة وفاعلية. كما يترتب عليهم تزويد الأطفال بمشاعر الانتماء إلى الوطن وتطبيعهم على تمثل القيم الإنسانية والاجتماعية بطريقة تمكن من تشكيل وعي الطفل تشكيلا إنسانياً ووطنياً.

غائية النظام التربوي:

لكل نظام تربوي -كما يرى دوركهايم -غاياته وأهدافه الخاصة به، وكل نظام يؤسس لصورة الإنسان النموذج الذي يسعى إلى تربيته وبنائه. وفي دائرة هذا النموذج نجد صورة الشخصية الأخلاقية التي يعمل النظام التربوي على ترسيخها، والشخصية الأخلاقية هنا تعبير عن تراكمات قيمية وأخلاقية جمعية يعمل كل جيل على تأصيلها في الجيل الذي يليه عبر الأسرة والتربية والمدرسة والمؤسسات التربوية. ومما لا شك فيه أن المدرسة ترسخ نظاما أخلاقيا يتناغم مع النظام الاجتماعي القائم ويتوافق مع متطلبات كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع أخلاقيا وإنسانيا.

فالمجتمع يعمل، عبر مؤسساته التربوية، على ضمان وجوده واستمراره وإعادة إنتاج تكويناته الأخلاقية والاجتماعية. والتربية بالتالي تهدف إلى تأهيل الأجيال الجديدة وتنشئتها وفق المعايير الأخلاقية الخاصة بالمجتمع في مرحلة محددة من مراحل تطوره. وهنا نجد أن دوركهايم -على خلاف

هيغل -يركز على الأهمية الكبيرة للمدرسة في مجال التربية الأخلاقية.

يرى دوركهايم أن المدرسة مؤسسة اجتماعية يكمن هدفها الرئيس في التنشئة الاجتماعية، وهي ، في نهاية الأمر، لا تكون، ولا يمكنها أن تكون، إلا نتاجا للواقع الاجتماعي بكل ما يتضمنه هذا الواقع من معطيات وفعاليات وإمكانيات. ومع الأهمية الكبيرة للواقع الاجتماعي، وتأثيره الكبير في تكوين المدرسة وتحديد وظائفها، فإن محددات الواقع الاجتماعي ليست كلية أو مطلقة، إذ تحتفظ المدرسة بهامش محدود من الحرية والاستقلال الذاتي. فالمدرسة تلعب دورا أساسيا في عملية التطور التاريخي لمجتمع ما (في دائرة الظروف المجتمعية التي يفرضها المجتمع نفسه) وهي في الوقت نفسه تشكل مسرحا للصراع الأيديولوجي الذي قد يكون فعالا أو محدود الفعالية وفقا للسياق التاريخي للعلاقة بين المدرسة والمجتمع.

وفي الوقت الذي كان فيه دوركهايم يحاضر حول التطور التربوي في فرنسا، في الفترة ما بين عام ١٩٠٥ حتى بداية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، قام بصقل رؤيته للعلاقة بين الفرد والمجتمع في سياق تقصيه الأبعاد الأيديولوجية الأخلاقية للحياة الاجتماعية في مسار تنوعاتها التاريخية. وفي هذا السياق قام بتحليل ودراسة أزمة المدرسة وتوجهاتها وفق منهج سوسيولوجي تاريخي يتميز بعمقه وشموله وفعاليته، وقد دعا الباحثين والمربين عبر دراسته هذه إلى تحليل المدرسة والاستفادة من تاريخها التربوي ، لأن المدرسة ليست في نهاية الأمر غير نتاج تارخي لأنساق مترابطة متكاملة من الظروف الاجتماعية التاريخية. لقد رسخ في عقل دوركهايم أن المدرسة مؤسسة تندرج في دائرة المجتمع وتتأصل في بنيته، كما يراها مؤسسة منتجة للقيم وتمتلك القدرة على توجيهه وتصحيح مسار الحياة الجمعية فيه.

مرتكزات التربية الأخلاقية:

يرى دوركهايم أن التربية الأخلاقية هي المهمة الأساسية والمركزية للمدرسة. فالتربية الأخلاقية هي التي تولد الأفكار والمشاعر وتؤسس للعقل الأخلاقي، كما أنها تعمل على توجيه السلوك وتنظيمه عبر نظام من القواعد العملية. وببساطة يمكن القول بأن الأخلاق تمثل الوعي الجمعي، وتعبر عن المشترك الذي يحظى بقبول الجماعة أو رفضها في المستوى القيمي والعملي. وهذا لا يعني أبدا أنها نظام متراكم من العادات الاجتماعية أو التقاليد، بل هي

نظام مـن الأوامر والنواهي والتفضـيلات والقيـم والمعايـير التي تتكامل في نسـقها الأخلاقي. فالأوامـر والنواهي الاجتماعية تأخذ صورة معايير وقيم تمتلك سطوتها في مجال السـلوك الإنساني، ولاسيما في مجال التفكير والعمل، وهي تعمل وفق مبدأ الخير والاحـترام والتقديـر، لأنها نتـاج متكامل للخـبرة الإنسـانية الاجتماعيـة. ومن هنا يجب على الفـرد أن يتعلم الأعراف والقيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة الثانية أي في مرحلة دخوله إلى المدرسـة الابتدائيةحيث يبـدأ باكتسـاب بعض القيـم الاجتماعية والأخلاقية.

وفي سياق تناوله للتربية الأخلاقية يحدد دوركهايم ثلاثـة أهداف أساسـية للتربية الأخلاقيـة : بنـاء روح النظـام ، والإلتزام الاجتماعي ، وتكوين الذكاء الأخلاقي .

١- روح النظـام L'esprit de discipline

تتمثـل القاعدة الأخلاقيـة الأولى عند دوركهـايم في بنـاء روح النظـام واحـترام السـلطة. ومن هذه الزاوية يعتقد بأن بناء روح النظام الاجتماعي يحقق حالة التوازن البنيوي في مكونات الشخصية بما تقتضيه مـن اعتـدال المـزاج واسـتقرار الرغبات والسـيطرة علـى الذات، والنظام بوصـفه نتاجاً للحضـارة لا يمكنه أن يكون قائما في التكوين الفطري للطفل أو في وعيه الأولي: بل يجب علـى المجتمع أن يعمل على تكوين روح النظـام وفرضـها في وجـدان الطفل وعقله.

يعلن دوركهايم في هذا السياق أن المربي يمتلك قدرات هائلة للتأثير في الطفل، ويعلن أيضا خشـيته من المبالغة في استخدام هذه الإمكانيات إلى درجة أنه يعترض على سـوء اسـتخدامها أو الإفراط في توظيفها. ومن أجـل تجنب مختلف الآثار السـلبية الممكنة للإفراط أو التفريط بالسلطة ينادي بتعدد المعلمـين والمربـين الذين يقومـون بتربية الطفـل وتعليمه، لأن خضـوع الطفل لمعلم واحد، في فترة زمنية طويلة، قد يكون كارثيا في المسـتوى الأخلاقي، وهذا يعني أن تعدد المعلمين وتواترهم يضمن الاعتدال والتوازن في اسـتخدام النفوذ والتأثير الذي يمارسه المعلمون والمربون، كما يضمن تفادي الضرر الناجـم عن إسراف أحدهم أو بعضـهم في استخدام سلطته ونفوذه.

فالمدرسـة تعلم الطفل بصورة متدرجة، وتجعلـه يدرك أنه في وسـط يختلف نوعيا عن وسـطه العائلي، وأنه في المدرسـة ليس محاطـا بوالديه وأخوته كمـا هو الحال في المنزل، وهو انطلاقا من هذه الوضعية يجب

أن يخضع للقوانين والأنظمة الاجتماعية، وهذا بالتالي سيمكنه في المستقبل من أداء وظائفه وأدواره الاجتماعية على أكمل وجه. فالأجواء العاطفية التي تغمره في الأسرة لا تمكّنه من بناء هذا الشعور بالواجب تجاه الآخرين، ولا تنمي لديه حس الاستقلال ومشاعر الغيرية والاعتماد على النفس، لأن الطفل دائما ما يكون في وسطه العائلي محاطا بالحماية والرعاية والدعم والمساندة من قبل والديه وإخوته. وكذلك فإن تعليم الطلاب التصرف تحت تأثير الأوامر والنواهي، وفي ظل التفاعل الاجتماعي الذي يقوم على التكافؤ والندية يمكنهم من تكوين الحس الاجتماعي الضروري الذي يشكل ملمحا أساسيا في صورة الإنسان النموذجي الذي رسمه المجتمع كغاية تربوية.

ويحذر دوركهايم هنا من التنظيم المفرط الذي يؤدي في نهاية الأمر إلى العنف والتمرد، أو في أسوأ الأحوال إلى نوع من القهر الأخلاقي. فالتربية الأخلاقية التي ينشدها دوركهايم ليست تربية تسلطية قهرية كليا، بل تتضمن نوعا من التركيز على هامش الحرية التي يمكن للطفل أن يمارسها ليفهم ما يفرض عليه ويدرك معنى حريته.

٢- الالتزام الاجتماعي:

يشكل الارتباط بالجماعة والشعور بالانتماء إليها الشرط الثاني للفعالية الأخلاقية عند الطفل، فالطفل يمارس فعاليته الأخلاقية في مصلحة الجماعة التي يتنسب إليها، وبالتالي فإنه هذه الفعالية الأخلاقية تتجاوز أبعادها الشخصية والفردية. فالروح الجمعية تمارس تأثيرها على الأفراد في الجماعة. ومن أجل أن يشعر الفرد بارتباطه الاجتماعي يجب أن يشعر بالحاجة إلى هذا الانتماء، بمعنى أن شعوره بالانتماء إلى الجماعة يجب أن يحقق له في نهاية الأمر خيرا يعمّ جميع أفراد المجتمع، فالإنسان نتاج للمجتمع، وهو إذ ذاك يتوجب عليه أن يتصرف دائما بما من شأنه أن يرتد بالنفع عليه وعلى المجتمع في آن واحد. وهذا يتطلب من الفرد أن يشعر بالانتماء إلى مجتمعه الكبير، وأن يشعر بأنه جزء لا يتجزأ منه، وهذا يوجب عليه أيضا بأن يشارك في المحافظة على النظام والقيم، وأن يعزز الاتجاهات الإيجابية في داخل الجماعة، وهذا ما يجب أن يتعلمه في المدرسة، أو هذا ما تسعى إليه المدرسة في دورتها التربوية.

٣- الذكاء الأخلاقي:

يشكل الذكاء الأخلاقي العنصر الثالث والأخير في نظرية دوركهايم الأخلاقية دوركهايم، ويأخذ هذا الذكاء دلالته في قدرة الطفل على تمثل القيم الأخلاقية وممارستها ببداهة وحكمة وأن يمتلك القدرة على توظيف السلوك الأخلاقي بنباهة وذكاء يتميز بالفعالية الأخلاقية، وهذا يتطلب أيضا المعرفة الواسعة بمختلف القيم والتشكيلات الأخلاقية في المجتمع. وبعبارة أخرى يتمثل الذكاء الأخلاقي بمعرفة فعالة بمختلف المعايير والقيم والعادات والتقاليد الأخلاقية السائدة في المجتمع وامتلاك الإمكانية على ممارسة الفعل الأخلاقي بطريقة إنسانية خلاقة. فالوعي الشخصي يجب أن يحظى بدرجة كبيرة من الاستقلال والذكاء والقدرة على المبادهة الأخلاقية. ومع ذلك فإن الفرد أثناء عملية التطبيع الأخلاقي يبقى غالبا أكثر خضوعا وسلبية، حيث يشارك بدرجة محدودة في التوجيه الأخلاقي الجماعي القائم قبل ولادته. وتفيدنا القراءة المتأنية لدوركهايم أنه يرى أن الفرد يمتلك جانبا ذاتيا أنانيا يتنافى مع التضامن الأخلاقي في المجتمع، فكل فرد يولي مصالحه الشخصية كثيرا من الأهمية والتقدير، وهذا هو الجانب غير الأخلاقي في الفرد، إذ ينعطف المرء إلى ذاته وينطوي على مصالحه مقدما إياها على المصالح العامة للحياة الاجتماعية. وهنا يأخذ القانون الأخلاقي صورة إلزام اجتماعي لتحقيق التضامن الاجتماعي، وليس امتدادا أو تعبيرا لإرادة شخصية خاصة. فالقانون الأخلاقي لا يقوم على تمجيد النوازع الشخصية والميول الذاتية لأفراد المجتمع، بل يتحرى ما هو عام، ويحقق ما هو كلي، وما يرتبط بمصالح المجتمع، وليس بمصالح حفنة من أفراده. فالإرادة لا تخضع بشكل عفوي للنظام بل ترتسم فيه وتندمج في معطياته عبر عملية التطبيع الأخلاقي. فعندما يندمج الإنسان في النظام الأخلاقي ويتكيف مع معطياته فإن ذلك يأتي تعبيرا عن اقتناع بأن هذا هو ما يجب أن يكون عليه الأمر. فالتوافق هنا يأخذ طابعا اجتماعيا أخلاقيا بذاته وبطبيعته، وهذا يعني أن إرادة الاندماج تعبير عن الإرادة الحرة التي لا تخضع لقمع ولا تنحني لقهر واستعباد.

وفي هذا السياق، يعتقد دوركهايم، بأن التربية الأخلاقية المثلى يمكنها أن تؤصل نوعا من الحرية، كما يمكنها أن تقلل من شأن الضرورة الاجتماعية وتأثيرها لصالح حرية الفرد ورغبته في مجال الحياة الأخلاقية:

ومثل هذه التربية تمكننا أن نجعل من شعور الطفل بالقوانين الأخلاقية طبيعيا عفويا بدلا من ممارسة التطبيع الأخلاقي الذي يقوم على القسر والقهر

الوظيفة الوطنية للتربية الأخلاقية.

ترتهن التربية الأخلاقية عند دوركهايم بالطابع الوطني والقومي. فالأسرة تخضع للمجتمع، وبالتالي فهي تمتلك نظاما من القيم الأخلاقية ذات طابع اجتماعي يتعلق بالمجتمع ويعبر عن طموحاته الأخلاقية، وهذه القيم دائما تكون عامة تعلو فوق القيم الشخصية والفردية لأفراد المجتمع. ومن أجل بناء هذه القيم يوظف المجتمع المدرسة لأداء دور الوسيط الأخلاقي للدولة، وذلك لأن الأسرة لا تستطيع بمفردها أن تولد الشعور الوطني والقيم الأخلاقية وفقا للمستوى القومي، بل يجب أن تتضافر جهودها مع المدرسة والمؤسسات التربوية والاجتماعية الأخرى لبناء النموذج الأخلاقي الوطني وتعزيزه.

ومن أجل تحقيق هذا النموذج تقوم المدرسة، كما يعتقد دوركهايم، بتطبيع الأطفال أخلاقيا واجتماعيا على منوال المعايير الأخلاقية السائدة في المجتمع. وقد أثار الدور الأخلاقي للمدرسة مجموعة من التساؤلات أبرزها: هل يجب على المدرسة أن تقوم بأداء دور علمي يتمثل بتحويل معارف علمية موضوعية مجردة فحسب؟ أم أنه يجب عليها أن تعمل على ترسيخ قيم أخلاقية، وأن تقوم بتوليد مشاعر الانتماء والولاء إلى الأمة والوطن؟ وفي معرض الإجابة عن هذين السؤالين الجوهريين، يركز دوركهايم على أهمية الدور الأيديولوجي الأخلاقي للمدرسة، حيث يتوجب عليها أن تؤدي دوراً أخلاقياً ذاتياً وموضوعياً بامتياز في آن واحد، وهذا الدور سيكون ضروريا من أجل تحقيق التضامن الاجتماعي في مستوى الأمة والوطن. فالفرد يحتاج بالضرورة إلى إحساس بالانتماء إلى الوطن والأمة، وهذا بدوره يشكل قيمة أخلاقية لدى دوركهايم. ومن هنا يتوجب على المربين أن يتسنموا درجة كبيرة من المسؤولية التربوية إزاء هذا الدور الأيديولوجي والأخلاقي والسياسي للمدرسة. ووفقا لهذه الصورة فإنه يتوجب عليهم أن يؤثروا في الوعي العام وأن يشكلوه وفقا للقيم الوطنية والمعايير الأخلاقية في المجتمع.

خاتمة:

أخرج دوركهايم المسألة الأخلاقية من تيه التصورات الأيديولوجية، وحررها من مختلف التصورات الميتافيزيائية ليضعها في

سياقها التاريخي الاجتماعي. لقد بيّن لنا بصورة عبقرية كيف تتشكل الأخلاق وفقا لمبدأ الضرورة التاريخية لتطور المجتمع، وكيف تتطور بموجب الحاجة إلى تنظيم المجتمع ومتطلبات التقسيم الاجتماعي. فالأخلاق كما يراها تصدر عن المجتمع وتؤدي وظائف اجتماعية حيوية تضمن للمجتمع توازنه الإنساني وتكامله الوظيفي، ومن غيرها فإن المجتمع سيواجه العطالة والفوضى والعدمية.

ولم يقف دوركهايم عند حدود التنظير السوسيولوجي للأخلاق بنية ووظيفة وماهية، بل تجاوز هذا كله إلى تحليل معمق وأصيل للعلاقة بين التربية والأخلاق، فأبان الكيفيات الأخلاقية للحياة التربوية، وأوضح الصيرورات التربوية للحياة الأخلاقية ذاتها، ومن ثمّ رسم حدود العلاقة الجليّة القائمة بينهما في مختلف التجليات الحضارية. وأخيرا يمكن القول بأن القيمة الكبرى لنظرية دوركهايم في الأخلاق والتربية الأخلاقية تتمثل في إخراج هذه المسألة من دائرة التداول الأيديولوجي والغموض الميتافيزيائي حيث وضعها جليّة في متناول العقل بما عرف عنه من وضوح المنهج وعبقرية الرؤية.

مراجع المقالة

1- DURKHEIM, Emile. L'éducation morale. Paris: P.U.F., 1992.

2- DURKHEIM, Emile. L'évolution pédagogique en France (1938). Paris: P.U.F., 1990.

3- DURKHEIM, Emile. L'enseignement de la morale à l'école primaire, Revue française de sociologie. Paris: octobre-décembre 1992.

4- FILLOUX, Jean-Claude. Durkheim et l'éducation. Paris: P.U.F., 1994.

٥- إميل دوركهايم: التربية والمجتمع، ترجمة علي أسعد وطفة، دار الوسيم ١٩٩١.

الهوامش

١- إميل دوركهايم (١٨٥٨ ،١٩١٧) فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. يعتبر أحد أبرز مؤسسي علم الاجتماع الحديث، وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب في آن معاً. أبرز أعماله «تقسيم العمل الاجتماعي» De la division du travail social (عام ١٨٩٣)، و «قواعد المنهج في علم الاجتماع» Les Règles de la méthode sociologique (عام ١٨٩٥).



الدراسات والبحوث



فلسفة الجمال عند الفارابي

أحمد أنيس الحسون ⊗

الفارابي (٢٦٠-٣٣٩هـ-٨٧٤-٩٥٠م).[1]

محمــد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي، ويعرف بالمعلم الثاني: أكبر فلاســفة المسلمين، تركي الأصل، مستعرب، ولد في فاراب (على نهــر جيجون) وانتقل إلى بغداد نشــأ فيها وألف أكــثر كتبه ورحل إلى مصر والشام، اتصل بسيف الدولة الحمداني في حلب، توفي في دمشق، وكان يحسن اليونانية وأكثر اللغات الشرقية المعروفة في عصره – يقال إن آلة القانون من

⊗⊗ باحث من سورية.

وضعه – عرف بالمعلم الثاني لشرحه مؤلفات أرسطو (المعلم الأول) و يميل إلى الانفراد بنفسه، له نحو مئة كتاب، منها (الفصوص – إحصاء العلوم – آراء أهل المدينة الفاضلة – إحصاء الإيقاعات – الموسيقى الكبير...) وتكمن أهمية الفارابي في النظرية الجمالية في الفكر الفلسفي الإسلامي، في أنه أول من تناول مفهوم الجمال بمعناه الفلسفي (الاستطيقي)، حلل فكرة الجمال ضمن إطار فلسفي، وهو في ذلك ينطلق من نظرته الإسلامية الصوفية في تمثله لنواحي الجمال وكيفية التعبير عنه، ويعد أول من أعطى تعريفاً فلسفياً شاملاً لمفهوم الجمال متأثراً بالفلسفة الجمالية اليونانية، وخاصة أفلاطون وأرسطو – وآراؤه الجمالية متناثرة في مؤلفاته، ولخص كتاب (فن الشعر) لأرسطو، وأضاف للفلسفة درجة أخرى غير التي أوصلها إليها الكندي، فجمع ما أثر من الفلسفة قبله وهذبها وأصلحها، وعنى بالمنطق عناية كبيرة وبما بعد الطبيعة، فطبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر في الكليات في هذا الوجود غير حافل كثيراً في الجزئيات [٢]

- نظرية الفارابي الجمالية

لنبدأ من قوله: «الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كما له الأخير» [٣]

اتخذ الفارابي نظرية فلسفية خاصة، واستند إلى نظرية الفيض بشكل جديد حيث طرحت نظريته شكلاً جديداً لتلك النظرية، وانبنى فهمه للوجود بأكمله من تلك النظرية، حيث وظفها بإبداع تجلى في طرحه المعرفي، يصف الموجود الأول بأنه (السبب الأول لوجود سائر الموجودات) وهو واجب الوجود غير معلول لغيره، بل هو علة كل موجود، أزلي دائم الوجود في جوهره (واجب الوجود) وهو ليس بمادة، وخلوه من المادة يعني بالضرورة خلوه من الصورة، فالصورة عند الفارابي مرتبطة بالمادة – هذا من جهة ومن جهة أخرى لو كان مادة، هذا يعني أن له سبباً في وجوده وهو التركيب، وهذا محال، العياذ بالله، فهو واجب الوجود الذي لا سبب في وجوده فهو بريء – إذاً – من جميع أنحاء النقص ولا يعتريه العدم، وبهذا فإن واجب الوجود يتصف بأنه الأول والواحد والكامل التام الأزلي من كل الوجوه، ويرى الفارابي أن فيضان الموجودات من وجود (واجب الوجود) هو نتيجة طبيعية وضرورية من نتائج الكمال الإلهي، مع التأكيد على عدم اشتراطه بهذا الفيض أو بتلك الموجودات، فواجب الوجود يفيض فينجم عنه ممكن الوجود (سائر الموجودات) وسيرورة الفيض هذه تكون من الأعلى إلى الأدنى.[٤]

لقد أعطى الفارابي صفة الجمال التام للموجود الأول وهو الله سبحانه وتعالى، لذا فقد وضع مقياساً ظاهرياً للجمال، يعتمد على مدى تحقيق الموجود أو المدرك وجوده الأفضل، وأن يتحقق كماله الأخير، وفهم الفارابي لنظرية الفيض يختلف عن فهم أفلاطون الذي اتخذ موقفاً أخلاقياً من العالم المحسوس، على حين أن الفارابي خالفه في ذلك، وتميز بطرحه لفكرة التطور العقلي والجرمي والمادي والأرضي، فالكون لم ينشأ دفعة واحدة بل حدثت عدة نقلات نوعية حتى تمّ نشوء الكون.

«إن البنية العامة لمنظومة الفارابي الفلسفية تؤكد أن ثمة قطبين أساسيين في هذا الوجود الواجب والممكن وهما (الأول – الإنسان)، الأول هو قطب الوجود العقلي الثابت فيما فوق القمر، والإنسان هو قطب الوجود المادي المتغير فيما تحت القمر، أما الموجودات العقلية المفارقة فليست سوى وسائط لاتصال القطبين فيما بينهما، وبذلك نفهم أهمية وجود المدينة الفاضلة بالنسبة إلى الفارابي»(٥). فهذه المدينة هي الوحيدة التي تليق بالقطب الأرضي (الإنسان)، وتتحقق هذه المدينة بتكامل الوجود الاجتماعي، بحيث يصب فيه كل تصرف سواء أكان اجتماعياً أو فردياً، فلقد سعى إلى جعل هذا المجتمع فاضلاً وكاملاً عندما رأى فساد المجتمع المحيط به، فهو يدين المجتمع الفاسد فردياً وسياسياً واجتماعياً، فهذا يتناقض مع السماء، ولايمكن أن يكون فيضاً وامتداداً للمجتمع العلوي السماوي المتكامل، فنرى الفارابي في هذه الرؤية الجمالية يركز على النموذج المثالي (الإنسان) الذي ينبغي أن يقود مجتمع الأرض، كما يقود الأول مجتمع السماء بموجوداته العقلية والجرمية، فهو يؤسس مدينته الفاضلة بالاتكاء على نظرية الفيض، كان يتكئ على منهج عقلي – ميتافيزيقي في فهم الذات الإلهية والكون، وفي اتكائه عليها لم يكن مترجماً، بل أضاف إلى هذه النظرية وحوّرها بما ينسجم مع منطقه العقلي وموقفه الأيديولوجي، وهذا ما كان جلياً في مدينته الفاضلة، والعضو الرئيس والنبي والعناية الإلهية، كل هذا يجعل من الفارابي متميزاً، وفيلسوف العقل المدافع عن الإنسان في الوجود الفاضل، لقد بنى نظريته الجديدة ليصل إلى المحيط الأرضي ليقول بهذا الخلق الرائع لهذا الكون، وأننا نحتاج للقيام بالدور الإنساني الكامل الممتد أو الذي هو امتداد للعامل الأول، فلم يكن الفارابي منتمياً إلى عالم المثل العلوي مبتعداً عن الإنسان وعالمه الأرضي، بل دافع عن الإنسان في هذا الوجود الكامل.(٦)

إن الجمال الكوني عند الفارابي منسجم مترابط، فالسبب الأول - يصفه - بالوحدة تبعاً لمنهجه الديني الإسلامي، وبذلك يساير فلاسفة اليونان بقولهم في الوحدة المفسرة للكثرة، حيث إن هذه الوحدة من أهم أركان الجمال، إذا كانت من الناحية الوجودية أو الفنية.

وهذا المقياس للجمال طبقه الفارابي على الفن، فالفن الكامل مترابط الأجزاء، حينما تقصد إحدى الغايات الثلاث :وهي لذة المسموع، والمعونة على تغير الانفعالات، ثم تخيل المعاني في الأقاويل، وأشدها طبيعة هي التي ينال بها تلك المقصودات،وغير الطبيعة لا يبلغ بها واحداً من تلك الموجودات الطبيعية. [٧]

وتستند نظرة الفارابي للأشياء الجميلة بربطها بموقف التفكير العقلي،فنلحظ تقديره للقيمة الجمالية من خلال هذا الاتجاه العقلي، وتظهر غائية الفارابي في نظرته إلى الجمال بوصفه يهدف إلى غاية أخلاقية عليا، منطلقاً من موقفه الديني.

ورد عمل الإنسان إلى تحصيل الجميل والنافع إذ ربط بين الجميل والنافع، وهذا الموقف يشابه موقف سقراط، لقد سعى الفارابي إلى تسخير كل صور الجمال والفن في خدمة الأخلاق، لذلك ربط بين الجمال والخير والفضيلة، فقد عرف الخير الإرادي بأنه الجميل، والشر الإرادي بأنه قبيح، والخير الإرادي يحدث بوساطة القوى الناطقة النظرية، والتي يشعر الإنسان من خلالها بالسعادة .[٨] فهنالك ترابط بين فكرة الجمال والخير والفضيلة عند الفارابي، مسايراً في ذلك سقراط وأفلاطون يقول: «إن الذي له فضيلة يستنبط بها الأنفع والأجمل، لأجل غاية ما فضيلة، هي خير».[٩] لقد طبق الفارابي نظريته الجمالية على الفن عموماً وعلى فن الموسيقى بشكل خاص، ودعا إلى أن تكون غاية الفن أخلاقية، ومن خلال هذا الربط بين الجمال والأخلاق، وقسم الجميل إلى صنفين:

(١) صنف هو علم فقط ٢) وصنف علم وعمل، وهذا هو تقسيم أخلاقي للجميل، يقول إن: «الصنف الذي يعلم ويفعل مثل علمنا أن بر الوالدين حسن، وأن الخيانة قبيحة، وأن العدل جميل» [١٠]

وقد قسّم الفلسفة مبيناً علاقتها بالأشياء الجملية على صنفين :

١- النظري الذي يحصل من خلال معرفة الموجودات، التي ليس للإنسان القدرة على فعلها .

٢- الفلسفة العملية التي يحصل بها معرفة الأشياء، وبذلك يضع الفلسفة في

المقام الأول التي يمكن بوساطتها أن تصير الأشياء الجميلة متينة، حيث إن الفلسفة تطلب الجمال، يقول: «لما كانت السعادة إنما تنالها متى كانت لنا الأشياء الجميلة، إنما تصير متينة بصناعة الفلسفة، فلازم ضرورة أن تكون الفلسفة هي التي بها ننال السعادة». (١١)

بذلك تتحقق رؤية الفارابي الجمالية لهذا الكون العريض، وكذلك رؤيته الجمالية لمدينته الفاضلة حسب ما أراد لها أن تكون أسوة بجمهورية أفلاطون التي عدها وكأنها لوحة فنية متكاملة الأجزاء، فقد طبق الفارابي مبادئه في النظام والترتيب على الفن، وعلى الموسيقى على وجه الخصوص.

وتحدث عن الكمال الفني، حيث ثمة درجتين اثنتين من الكمال في الشعر، الأولى مرتبطة بالمحاكاة والتخييل والثانية بعلاقة الشعر بالموسيقا من حيث هي فن، فذهب إلى أن الشعر لن يصل إلى كماله الأخير إلا بالموسيقا. (١٢)

الجليل من خلال الرؤية الفارابية

● يعيد الدارسون هذا المفهوم: «إلى لونجينوس، الذي قد يكون أول من أدخل هذا المصطلح إلى الفكر الجمالي... ولونجينوس نفسه لا يدعي أنه مكتشفه الأول... ويعدد في بحثه عن الجليل جملة مصادر». (١٣)

ورغم إثارة لونجينوس لمسألة الجلال فلسفياً، إلا أن هذا لم يدفع بالتفكير الفلسفي إلى الاهتمام اللائق بمفهوم الجليل، حيث بقي الاهتمام بهذا المفهوم هامشياً بالمقارنة مع الجمال «والحق أن هذا المفهوم لم يتصدر الاهتمام إلا في الفكر العربي الإسلامي». (١٤) وتأخر في العالم الأوربي إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.

إن المعالجة العربية الإسلامية لمفهوم الجليل من المعالجات الجمالية الأولى، وارتبطت هذه المعالجة بالذات والأفعال الإلهية، و يذهب الفارابي إلى أن العظمة والجلالة والمجد في الشيء يكون هذا منحصراً بكماله...

والكامل (الأول) الذي هو واجب الوجود، كماله باني لكل كمال، فلذلك إن عظمته (الأول - الكامل) وجلاله هو باني لكل ذي عظمة ومجد. (١٥)

وهذا الفهم الذي قدّمه الفارابي للجليل أصبح مرتكزاً أولياً لمن بحث في الجليل بعده، وتكاد تنحصر دراساتهم حول شرح ما قدمه الفارابي (الكمال هو الجوهر في الجلال)، فلا وجود للجلال البتة في غياب الكمال أو في كل ما هو ناقص.

ومن أهم سمات الجليل العظمة والمجد، وكل مادون ذلك من ضآلة لايمكن أن يتسم

بالجلال، والضآلة لا تعني النقص ولا تعني عدم الكمال في الوقت نفسه، لذلك ليس كل كامل جليلاً، بل عليه (الكامل) الاقتران بالعظمة والمجد حتى يدخل في إطار الجلال.

لقد أقَّر الفارابي أن الجلال الإلهي يعلو فوق كل جلال، فهو الكمال المطلق على كل كمال، هو كمال بالجوهر، وماسواه كمال بالعرض، وهذا يعني أن الكمال الإلهي (الكامل في الجوهر) فوق كل كمال، وهو الجلال الحقيقي الأوحد، وهذا الجلال لا يمكن الوصول إليه أو استيعابه أو التشبه به، لقد وضع الفارابي الملامح والخطوط العامة لمفهوم الجليل، وذلك بالانطلاق من أن الجلال هو الكمال في الجوهر والعظمة والمجد من سمات ذلك الكمال، والكمال المتصف بالعظمة والمجد هو الجليل بشكل بدهي من بدهيات الفكر العربي الإسلامي.(١٦)

التذوق الجمالي

التذوق الجمالي سلوك منعكس أو فعل صادر عن النفس الإنسانية ، تحدث بوجود ذات مدركة -وموضوع مدرك- وتعتمد على الأثر الذي يحدثه الموضوع الجمالي في نفوسنا، من خلال التأثير في المشاعر والأحاسيس، بحيث تصدر لذة هي اللذة الجمالية. وقد وقف الفارابي عند هذه اللذة مشيراً بأن للبدن والنفس ملذات ومؤذيات، فالملذات هي الموافقة الملائمة، والمؤذيات هي المخالفات وبالاستناد على ذلك فإن اللذة هي إدراك ما هو ملائم، والأذى على العكس من ذلك تماماً (المنافر) (١٧)

هناك تقويمات جمالية عند الإنسان مكتسبة من العيش في الواقع ومن الثقافة الاجتماعية، وآلية التذوق تقترب من آلية الإبداع الجمالي(١٨) فهناك موضوع مدرك يقابله ذات مدركة، والموضوعات المدركة مختلفة بين مسموعات ومرئيات...إلخ ومن خلال اللذة يتم الإدراك وبحصول الإدراك تنتج اللذة، ذلك أن سائر المحسوسات والمدركات المسموعة كالألحان تفيد اللذة، يقول الفارابي: «المحسوسات الطبيعية هي التي إذا أدركها الحس حصل له عنها كماله الخاص به وتبعته لذة، وغير الطبيعية هي التي إذا أحسّت حصل عنها للحس نقيضه وتبعها أذى».(١٩) لقد طبق الفارابي هذا المقياس على الموسيقى، يقول: «من أصناف الألحان ما يكسب النفس لذة وأنف المسموع ويفيها أيضاً راحة من غير أن يكون له صنع في النفس أكثر من ذلك».(٢٠) وهناك ثلاث قوى تدرك المحسوسات بالحواس الخمس، وبها ندرك الملذ والمؤذي، والقوة الناطقة

هي التي يميــز بها بين الجميــل والقبيح، أمّــا القــوة المتخيلة فهي تقــوم على حفظ رسوم المحسوســات بعد غيبتها من الحس، وهي الحاســة المختصــة في إدراك اللذيذ والمؤذي من الأفعــال والأخلاق.[21] فالقوة المتخيلــة من أهــم القوى التي لهــا القدرة على إدراك الأشياء الملذة الجملية، والأشياء المؤذيــة القبيحة، وهذه القوة هي التي تزود الفنان بالخيال الــلازم في التعبير، وعملية التذوق عند الفارابي نســبية لا تخضع لأي قياس فكل فرد يتناول لذته الجمالية حيث يجدها، فليس هناك لذة واحدة، وقال بمبدأ اللذة الحسـية في عمليــة التذوق الجمالي، لكنها ليســت الغاية القصــوى للفن، فغاية الفن ليس اللذة فحسب وإن كانت ضرورية، فإن غاية الفن في النهاية هي غاية أخلاقية، فهو يصــف الفنــون التي غاياتهــا إحداث اللذة فقــط بأنها ليس لها نفع، .لقد أكد أن كثيراً من المحسوســات المركبة مثل التماثيل والتزاويق منها يفيد النفس مع اللذة شــيئاً آخر من تخيلات وانفعالات وهي الموســيقا أو الألحان الكاملة، فالصــنف الأول لا غنى فيه، أما الصنف الثاني فهو النافع، وهو تابع للأقاويل الشعرية.[22]

لقد دعا الفارابي لتســخير الفن لخدمة الحياة، وإرشاد الناس إلى الفضائل والأخلاق دون الانغماس بالشهوات، وقد قسم الأقاويل الشعرية إلى قسمين:

١- جد: وأمور الجد هي الأمور النافعة في الإنسانية، التي يجتهد الإنسان للحصول عليها.

٢- وأخرى من شــأنها أن تســتعمل في أصــناف اللعب، أي التي يستعملها الإنسان للراحات.

كما أكــد أن الســعادة الحقيقة هي في الحياة الأخرى وليســت في الحيــاة الماثلة، فنحن ننال الســعادة القصوى حينما نتجرد من المادة وتصــبح جواهرنا نقية، ويصــبح تصــورنا عن الخالق بصــورة دقيقة تقربنا إليه عقلاً بالفعل، وإذا فارقنا المادة يصــير المعقول منه في أذهاننا أكمل ما يكون.[23]

وبدعــوة الفارابي إلى تأمــل الجمال - الكامل- تظهر نزعته الصــوفية، وقد عقد مقارنــة بين الجمــال الإنســاني والجمال الإلهــي، فجمالنــا بأعراضنــا لا بذواتنا، والإدراك يحصــل بصورة أتقن وأتم عندما يــدرك الأجمل والأبهى والأزيــن، فإذا كان الله ســبحانه وتعالى هو الأجمل في النهاية، فإدراكه لذاته الإدراك الأتقن في الغاية، أما إدراكنا نحن فيتم بوســيلة هي إما بإحساس أو تخيل أو بعلم عقلي، وفي العشق، المعشوق منا هو الفضــيلة والجمال، أما العاشق منا

فهو ليس الفضيلة والجمال، أما هو فالعاشق هو بعينه المعشوق، والمحب هو المحبوب، فهو المحبوب أولاً، والمحب ثانياً فيما يعلقه من ذاته، فهو المحبوب الأول والمعشوق الأول.[٢٤] وعليه فإن عملية إدراك الجمال الإلهي وتذوقه تحصل عندما تتجرد النفس من المادة وتصبح شبيهة بالأشياء المفارقة، وبوصول القوة المتخيلة إلى أرقى الدرجات، تماماً كما يحدث في المعراج الصوفي حيث كمال الروح باتجاه الكامل الجميل المطلق.

لقد حدد الفارابي إنسانه الكامل بعدة سمات منها ما هو عقلي وما هو اجتماعي ومنها ما هو فردي، فمن الجانب الأول (العقلي) الاتصال بالعقل الفعال يشكل جوهراً لا غنى عنه في تحديد الإنسان الكامل، فإذا تم الاتصال بالمخيلة فإن هذا الإنسان يكون نبياً،وإذا تم بالعقل المنفعل «فإنه يكون فيلسوفاً حكيماً وفي الحالتين فإنه في أعلى المراتب الإنسانية، وفي أعلى درجات السعادة».[٢٥]

نظرية الفن عند الفارابي

وقف الفارابي عند مسألة الفن ولاسيما الموسيقا والشعر والكمال فيهما.

فأضفى بتأملاته على الفن آراء جمالية مترابطة من حيث البنية الفعلية والحسية، وبدا من خلال دراسته أنه واسع الاطلاع على الثقافة اليونانية وسنختار الوقوف عند الشعر والموسيقا.

الشعر

لقد طبق الفارابي نظريته الجمالية على الشعر، فالأقاويل الشعرية عنده هي التي يقال إنها خيرات أو شرور، فالغاية هي الحث على الأخلاق والفضائل، وبذلك يكون نافعاً، وثمة درجتين من الكمال في الشعر ترتبط الأولى بالمحاكاة والتخييل والثانية بعلاقة الشعر بالموسيقا، وغاية الشعر تكرّس الفضائل المؤدية إلى السعادة، وهذا التأثير لابد أن يربط الشعر بالموسيقا ليتم الاكتمال.[٢٦]

وبذلك يقسم الشعر إلى قسمين الأول يستعمل في الأمور التي هي جد، وآخر يستعمل في أصناف اللعب، فالشعر هو اللعب الحر «في الشعر تظهر القدرة على خلق أفكار جميلة بكل قوتها... لعب الشاعر يعطي العقل غذاء، ويبعث الحياة بالخيال».[٢٧] والجاد منه هو النافع للإنسانية، وعندما تكون المحاكاة في الشعر أقرب في المشابهة يكون الكمال الفني في الشعر أوضح، لذلك على الصور أن تمثل المحاكى تمثيلاً قريباً من دون المطابقة الحرفية، فالمحاكاة عند الفارابي مرتبطة بعلاقة القول الشعري بالمحاكي، على حين أن التخييل يرتبط بفعل

القول الشــعري وأثــره في المتلقي، ويحدد الفارابي موضــوعات المحــاكاة والتخييل، فهنالك ســتة أصناف، ثلاثة محمودة وثلاثة مذمومة، فالثلاثة المحمودة أحدها: صــلاح القوة الناطقة، تسديد الأفعال نحو السعادة، وتخييل الأمور الإلهية والخيرات... والغرض من كل ذلــك هو اعتدال النفــس وإبعادها عن الإفراط، فغاية الشعر إلهية ذات وسيلة أخلاقية، فالمحاكاة والتخييل أداتان للوصول إلى الكمــال الفنــي لاســتيعاب الكمــالات الإلهيــة والأخلاقية والنفســية، أما الوزن والقافية فيخصّــان الشــعر لا الكمال فيه، ولا يدخلان في أســاس الكمال الفني، لكن الدرجة النهائية لكمال الشــعر هي علاقته بالموســيقا[28] وباقتران الألحــان بالأقاويل الشــعرية يصبح الإصــغاء لا ملل فيه، لأن الإنسان يطلب الجمال ولا يمل منه، وللشعر أهميــة ومهمة جماليــة في حيــاة الناس، يقول: «ولأهمية الشعر في حياة الناس، وفي تأثيره في النفس وشحذ الهمم وفي استنهاض الإنسان لفعل ما، باستفزازه إليه واستدراجه نحوه، صــارت هذه الأقاويل الشــعرية دون غيرها تجمل وتزين»[29]

وقد أرجع الفارابي الشــعر في الإنسان إلى فطرة تكوينية، وبذلك يتفاضــل الناس في جــودة الأداء، فمنهم مــن يمتلك القدرة على التمثيل والتشــبيه وهي طبيعة متهيئة، ولكنهم غير عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، ومنهم من يكونون عارفين بصــناعة الشــعر حق المعرفة ولا يخفى عليهم خاصة مــن خواصــها ولا قانــون مــن قوانينها، ويجيدون التمثلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء يســتحقون اسم الشعراء، ومنهم من يقلد الســابقين من غــير أن تكن لهم طباع شــعرية ولا وقوف على قوانين الصــناعة، ولقــد وجــه الفارابي نقداً لأشــعار العرب والأمم الســابقة عليــه، لأنهــم خلطوا بين أوزان أشعارهم وأحوالهم، ولم يرتبوا لكل نوع من المعاني الشــعرية وزناً معلوماً، واستثنى من ذلك اليونانيين الذين جعلوا لكل نوع من الشعر نوعاً من أنواع الوزن، فأوزان المدائح عندهم غــير أوزان الأهاجــي والثانية غير أوزان المضــحكات وهكذا...»[30]. وقد أشار الفارابــي إلى الاختلاف بين الشــعر وبقية الفنون الأخرى من ناحية الصناعة.

الموسيقا

لقد أطلق الفارابي تســمية صناعة على الموســيقا وعلى غيرها من الفنون الجميلة، كصــناعة الرقص وصــناعة الكتابة، وهذه تســمية معروفة بين الفلاســفة والمفكرين المســلمين، فأبو هلال العســكري يســمي كتابه في النثر والشعر (الصناعتين) وكذلك

الكندي استخدم هذا المصطلح، كمؤلف في الموسيقا الذي أطلق عليه (صناعة التأليف) فالصناعة مصطلح يعم كل الفنون.

عـرف الفارابي الموسـيقا بقوله: «هي الصناعة التي تشتمل على الألحان وما بها تلتئم وما بها تصير أكمل وأجود» [٣١] وقسم الموسيقا إلى قسمين:

الأول: صـناعة الموسـيقا العملية التي تشـتمل على الألحان التي تمت صـياغتها محسوسة للسامعين، ومنها ما تشمل الألحان التي تصـوغها وتركيبها فقط، أما القسـم الآخر فهو صناعة الموسـيقا النظرية وهي الهيئة العالمة بالألحان ولواحقها وتصورات المبادئ الأولى والتي يحصل عنها هذا العلم حاصـلة في النفس، وهذه الصـناعة تشابه بعض العلوم الأخرى في أشـياء كثيرة، فهي تشـابه علم اللغة وصـناعة اللغة وصناعة الشـعر، وهذه جـزء من صـناعة المنطق، وبعض مبادئها يؤخذ مـن العلوم المعروفة، فمنها ما يؤخذ من العلم الطبيعي وبعضـها من صناعة الهندسـة، وبعضها من صناعة الموسيقى العملية.[٣٢]

خصص الفارابي معظم بحوثه الموسيقية بالقسم العملي من الموسيقا، وفضل الموسيقا على جميع أنواع الفنـون الأخرى كالرقص والتمثيل... التي وجـدت لإثارة اللذة فقط من دون أن تحدث شيئاً آخر في النفس، أما الموسـيقا، بالإضـافة إلى إحداثها لذة فلها تأثير كبير في انفعالات النفس مثل الرضـا والسـخط والرحمـة والخـوف... وكذلك قدرتها على حصـول تخيل النفس لأشـياء تسـتعمل فيها الأقاويل الشعرية التي تخيل فيها الأخلاق والأفعال المحمودة، ولذلك عدّ الفارابي الألحـان الجميلة هي التي تحقق الغايـات الثـلاث: اللـذة - وفيما يوقع في النفس من تخيلات - وما يكسـب الإنسان انفعـالات النفس وشـيمها، وربط الفارابي بـين الجمـال والأخلاق، والفـن والأخلاق اسـتناداً الى أن جمال الألحان الموسـيقية يتوقف على مدى التأثير و تسـخيرها لعمل الخـير والأعمال الفاضـلة، حيث الأخلاق الجميلة والسعادة، والألحان حسب تأثيرها في النفس تتوزع بين ألحان تنسـب إلى قوة النفـس مثل العـداوة والقسـاوة... ومنها ما ينسـب إلى ضـعف النفس مثل الخوف والرحمة... ومنها ما ينسب إلى المخلوط من هذين وهو المتوسط أو الألحان الاستقرارية التي تكسب النفس هدوءاً واستقراراً، وأكد أن الإنسـان يمتلك القدرة على التمييز بين الجيد والـرديء والمتلائم وغير المتلائم من الألحان، وذلك من خلال ترويض الأذن على سماع أصناف الألحان، وهذه القدرة فطرية

أو بالعادة وقليل من الناس تنعدم هذه القدرة لديهم.[٣٣] فالألحان التامة بمثابة الأغذية الطبيعية، وما ليس طبيعياً مثل الأصوات الهائلة والحادة التي ليس في قوة الإنسان احتمالها، وبعض الألحان الطبيعية تستخدم في الطب لعلاج بعض الأمراض النفسية، وهي بمنزلة الأدوية في الأبدان، وهذا موجود عند الفيثاغورثيين الذين أدخلوا الموسيقا في علاج بعض الأمراض النفسية، وبعض الألحان تستخدم بمنزلة السموم، مثل الأصوات المهلكة أو المصممة، وهذه تستخدم في الحروب لإحداث الرعب في صفوف الأعداء.[٣٤]

وذكر الفارابي أنواع الفنون التي تدخل ضمن الموسيقا، وهي صناعة الدفوف والطبول والصنوج وصناعة الرقص، وغايتها جميعًا إحداث اللذة، وتصدر الغناء عند الفارابي المرتبة الأولى في الكمال؛ حيث تتم فيه أكمل الألحان، وسماه بنغم الحلوق، وتأتي بعدها أنواع الفنون الأخرى، وأرجع نشأة الألحان الغنائية في الإنسان إلى الغريزة الإنسانية، منها الهيئة الشعرية المركوزة في الإنسان منذ تكوينه، ومنها الفطرة الحيوانية التي يحدث بها عند حال من أحوالها اللذيذة والمؤذية، ومنها محبة الإنسان الراحة عقب التعب، وانتقد

الفارابي الفيثاغورثيين في اعتقادهم بأن دورة الأفلاك والكواكب نغمات تأليفية فقد تبين في العلم الطبيعي أن حركة الأفلاك والكواكب لا يمكن أن تحدث أصواتاً.[٣٥]

وكما أن للشعر كمالين عند الفارابي، فإن للموسيقا أيضاً كمالين ،أول داخلي يرتبط باجتماع الألحان الطبيعية، وثان يرتبط بعلاقة الموسيقا بالشعر، فالألحان الكاملة تابعة أولاً للأقاويل الشعرية.[٣٦] وصنّف الألحان الطبيعية في ثلاثة أنواع: (الملذة - الانفعالية - المخيلة) والألحان الطبيعية للإنسان ما فعلت في الإنسان أحد هذه، وما اجتمعت فيه هذه الثلاثة فهو أكمل وأنفع، فاللذة والانفعال والتخيل ثلاثة شروط، ولابد منها للكمال الفني في الموسيقا.[٣٧]

وينبغي أن يكون بين النغمات والأصوات نظام، إذ يخل التناقض بالكمال الفني في الموسيقا، ولا بد من التناسب والتنوع فيما بين الأصوات «فالنظام الموسيقي الكامل يقوم على التناسب والتنوع والموافقة، وكل ذلك ينضوي تحت مفهوم الاعتدال، لأن الإفراط فيها غير لذيذ أو مكروه».[٣٨] كما يجب أن يتضمن هذا النظام المحاكاة؛ فبها تكتمل العملية الفنية في ضروب الفن كافة. لقد امتلك الفارابي حساً جمالياً عالياً، واتضح تأثير الفكر الديني فيه،

وخاصة القرآن الكريم الذي أبدى بإعجازه كل مظاهـــر الجمـــال الإلهي بمـــا فيه من عظمة ترتيب وانسجام، وهذا ما انعكس في فكـــر الفارابي وغيره من الفلاســـفة العرب المسلمين، فبحثوا في نظام هذا العالم، وردوا الوجود كله إلى واجب الوجود (رد الكثرة إلى مبدأ واحد). لقد نبعـت رؤية الفارابي من أصول الدين، معتمداً على العقل والعقلانية المنطقية لإدراك الجمال، وربط بين الجمال والأخـــلاق، ونادى بتســـخير ضـــروب الفن لخدمة الإنسان بشكل أخلاقي فاضل، بعيداً عن الملذات التي تُبعد الإنسان عن السعادة، واتضح تأثر الفارابي بأرسطو عندما تناول فكـــرة الكمـــال التـــي تعتبر منتهـــى ونهاية الجمال، هذه الصفة التي امتازت بها الذات الإلهية، التي تعتبر مصـــدر كل جمال وبهاء. وتبيّنت رؤيـــة الفارابي الصـــوفية للوجود، وانعكست رؤيته الجمالية وتذوقه الجمالي من خلال فلسفته الجمالية في الفن.

الهوامش:

١- الأعلام، قاموس تراجم لأشـهر الرجال والنسـاء من العرب والمسـتعربين والمستشرقين، تأليف خير الدين الزركلي – الجزء الســابع – دار العلم للملايين – بيروت، لبنان – الطبعة ١٤، ١٩٩٩م، انظر للاســتزادة ص ٢٠.

٢- التوجيه الأدبي، تأليف طه حسين بك – أحمد أمين بك – د.عبد الوهاب عزام، د.محمد عوض محمد، ص ٧٦.

٣- آراء أهل المدينة الفاضلة، الفارابي، مطبعة التقدم – القاهرة – ط ٢ – ١٩٠٧م، ص٢٠.

٤- البنية الجمالية في الفكر العربي – الإســلامي د. ســعد الدين كليب، منشــورات وزارة الثقافة – دمشــق ١٩٩٧م، ص٢٧ وما بعد.

٥- السابق، ص٣٥.

٦- السباق، ص٢٦ وما بعد.

٧- كتاب الموســيقى الكبير، الفارابي – تح غطاس عبد الملك خشــبة – دار الكتاب العربي – القاهرة ١٩٦٧م، ص ١٧٥.

٨- السياسة المدنية – الفارابي، تح فوزي متري النجار – بيروت المطبعة الكاثوليكية – ط١ ١٩٦٤، ص٧٣.

٩- تحصيل السعادة، الفارابي، تح د.جعفر آل ياسين – بيروت ط٢ ١٩٨٣م، ص٧١.

١٠- التنبيه على ســبيل الســعادة – الفارابي – تح د. جعفر آل ياســين – دار المناهل – بغداد الطبعة الأولى ١٩٨٥ انظر، ص ٧٣ وما بعد.

١١- السابق، انظر ص٧٦، ومابعد.

١٢- البنية الجمالية في الفكر العربي – الإسلامي انظر، ص ١١٩-١٢٠.

١٣- محاضـرات في علم الجمال - د. فؤاد المرعي - مديريـة الكتب والمطبوعات الجامعية - حلب ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م، ص٦٣.

١٤- البنية الجمالية في الفكر العربي - الإسلامي، ص ١٤٣.

١٥- آراء أهل المدينة الفاضلة، انظر لذلك، ص٢٠.

١٦- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، انظر ص ١٤٥-١٤٦.

١٧- فصول منتزعة، الفارابي، تح فوزي النجار، بيروت ١٩٦٨م، انظر، ص١٤.

١٨- فلسـفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي - د. حسين الصديق - دار القلم العربي - حلب الطبعة الأولى - ٢٠٠٣م، ص ١٣٥.

١٩- الموسيقى الكبير، ص ٦٤.

٢٠- السابق، ص ٦٢.

٢١- السياسة المدنية، ص٣٢ وما بعد.

٢٢- الموسيقى الكبير.

٢٣- آراء أهل المدينة الفاضلة، انظر ص٣١.

٢٤- السابق ص٥١.

٢٥- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص ٢١٥.

٢٦- السابق، ص١٢٠.

٢٧- الفن والجمال، د.علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان - ط١، ١٩٨٢، ص ٥٦.

٢٨- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص ١٢٢ وما بعد.

٢٩- إحصاء العلوم، الفارابي، تح عثمان أمين - القاهرة، ط٣، ١٩٦٨م، ص ٨٤-٨٥.

٣٠- مقالة في قوانين صناعة الشعر في كتاب فن الشعر لأرسطو، الفارابي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٣م.

٣١- الموسيقى الكبير، ص٤٩.

٣٢- السابق، ص ٤٩ وما بعد.

٣٣- السابق، ص ٤٩-٥٠.

٣٤- السابق، ص (٧٥-٧٦).

٣٥- السابق، انظر ص٧٨ إلى ٨٩.

٣٦- البنية الجمالية في الفكر العربي - الإسلامي، ص ١٢٣.

٣٧- السابق، ص ١٢٣.

٣٨- السابق، ص١٢٤.



الإبداع

شعر:

قصة:

الإبداع

التَمسْني في كُلِّ بسمةِ طفلِ

شعر

سليمان العيسى*

إلى الصحفي الشاب الذي ألحّ ذات يوم على حوار مطول مع الشاعر.

يطيرُ إليَّ من أُفُقٍ بعيدِ
وينْثُر جَعْبَةَ الذكرى حِوارا
يَطيرُ إليَّ.. يذروني

* شاعر العروبة والطفولة الكبير.
** العمل الفني: الفنان علي الكفري.

جُذاذاتٍ.. جُذاذات
يُبعثرني..
حكاياتٍ.. حكاياتٍ

أناتَكَ يا صديقي..
لستُ «طَلاَّعَ الثنايا»
ولا «ابْنَ جَلاَ»
ولا رَشَـحتْ على سيفي
المنايا

أنا اللحنُ الذي اشْتَعَلا
وأشعلَ عُمْرَه غَزَلا
وغَنَّى ما تشاءُ له الطُّفولةُ
واستثارا
حجارةَ دارِهِ.. حتى
تبدَّد في الصَّـدى حُلُماً
ودارا

* * *

إرتَشِفْ قهوةَ الصباحِ..
وأمْهِلْني قليلاً..
أُوقِظْ بقايا الحنينِ



أنا إلْيادَةُ البكاءِ على الرَّمْلِ..
ولم تسمعِ الطلولُ أنيني
ألْقَمَتْني مَفاوزي الغُبْرُ ثَدْيَيْها،
وكانت وهمي..
وكانت يقيني.
اعرفُ الجنَّ مِثْلَ جَدِّي «جِرانِ العَوْدِ»(١) فيها،

جُنونُها من جُنوني
أعشَقُ تيهي
ما أبالي بمرفأٍ لسفيني

لاتُنثُرها..
دفاترَ الأمسِ.. إني
التَمسّني في كُلِّ بسمةِ طفلِ
هاربٌ في العُبابِ..
واستَرِحْ من مَوَاجعي وشُجوني

الهوامش

١- شاعر عربي قديم. يقول في إحدى قصائده:
حَملْنَ جِرانَ العَوْدِ، ثم وضعْنه
ببيداءَ في أرجائها الجنُّ تعزفُ

الإبداع

متـــواليات الفتنـــة

شعـر

عصام ترشحاني *

-١-

في سرير الغمام رأى

نصفَهُ الشفقيَّ،

وأسرابَ قزح..

في سرير الغمام

رأى.. أن يصلي

* شاعر وأديب من فلسطين.

(*) العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

وأن يمنح المرأة الفارقة..
ما توارى من السرِّ،
بعد الفناء..
لم يكن..
بين هذا الذي
لا يُسمّى هشيمي
-وقد تتصدع منه الجبالُ-
وبين الشهيد العليم
سوى شهداء الفرح
فاستوى..
ليس مثل شبيهٍ
على عرشهِ
ثم أوحى..
لمن خصّها الربُّ
أن تتجلى..
ببرقِ نُهاهُ
وأن تنجبَ الأرضَ
طوراً.. فطوراً..
وحين بأسمائها
يستظلُّ مقام البهاء
عالياً
ينجب الماء فيها
وينجب منها يفاعَ السماء..

(٢)

جسدٌ.. من قطوف الرياح
واصلٌ.. بين موتي.. وحلم الجنون
جسدٌ.. كالفضاء المذاب
أين رقصي الذي عارياً
يختلي بالظلام
أين رقصي الذي
يمسك الشمس من بحرها في الصباح؟
جسدٌ.. من نثار المدام..
للسماويّ من وَصْل أسمائهِ
صاخّة الشهد..
سبحانهُ..
إن أشار.. أنار..
وإن ضلّ كان صلاة الرخام..

(٣)

قادرٌ..
أن يكون القصيدة والمهرجان..
رجلٌ.. في الغبار..
قادرٌ.. أن يُغيّر شكل المحار..
قادرٌ..
أن يجوب انفعال الدخانِ..
وأن يسكن الظلَّ،



أو.. ينتهي

عند صفصافة.. زفها الانتحار..

رجلٌ.. في الغبار

ماثلٌ.. في الجحيم..

يرسم النكهة الكوكبية للأرجوان..

(٤)

حاولي..

أن تعيدي الصباح،

إلى أهلهِ..

والنهارَ،

إلى وردهِ المستباح..

ما الذي

تبتغيه من الليلِ

سيدةٌ..

في ثياب الجراح؟

ينبغي..

أن أُعيد إلى الماءِ

طيف الشرر

ينبغي أن أعيد إلى النارِ،

وشمَ المكوث

ينبغي

لفظةً.. لفظةً
أن أراكِ
إذا الشمس راحت
تلمّ عن الشمسِ
نصف الثمر..

(٥)

رايتي..
-كم يراني الوطن-
في الذين مضوا
يسبرون جراح البيوت
رايتي..
في الذين سَرَوا
قُل هي الزوبعة..
أو.. رياح «خريف الغضب»
ولهذا أُرى
في دمي أول الشعشعة
هل أتتْ وَهْلتي؟
إنها في اختلاف الذرا
صوت من لا صليل لهم
في ضجيج سيوف الخشب..

(٦)

إنني
لم أخن
حنطة النور والدم يا غالية
والذي
قلتِ عن موتهِ
كان في الصورة العالية
كان بعض حريقٍ بكى،
حين أدرك جثمانهُ،
ينحني للخطيئةِ،
فانشقّ لا ينحني
ثم غابَ،
ولم يُرشدِ الشعرَ
لكنهُ..
حين عاد
حباك بآياته الحافظاتِ
وظلاً شديد الغناء..

(٧)

في العذوبةِ،
ياهدهد الكلمات الأخيرةِ جئتَ،
وكنتَ،
ولم يبق منكَ
سوى خصرها..
شبّهَ حقلٍ يميلُ
ودون ارتباك

تهرولُ بين يديّ
وكنتَ.. كما يفلتُ النصُّ
تقطع رمل يبابي..
وتكتب بالغزوِ
سِفرَ اختصابي..

(٨)

في الوادع الأخيرِ
لأنثى الأفق..
قال لي طائرٌ،
أهرقَ البرقُ أوهامهُ،
فاحْتَرَقْ
أنتَ
غرّرت بالكلماتِ
وألبستَها..
شجراً كالمصابيح،
أنتَ محوتَ الذي
قَرَأتَهُ رمالُ ثمودٍ
وأنتَ..
رأيتكَ،
تستبطنُ الحلم.. أو..
حالَ ظلٌّ يرانا..
رأيتكَ توغلُ،

قبل الظلام إليها..
توسوس في سرّةِ الغيمِ
كي نفترق..

(٩)

ضَيِّقٌ نومها..
والقناديل لا تختنق
هكذا..
مثل عصف الكتابةِ
تذهب في الحلمِ
والنار من حولها
غادرتْ ثوبها
هكذا الأرجوانة كانت تُهيِّئُ،
من أدهش الشعرِ
والخمرِ والطينِ
أولَ من يتكلم،
قبل الرضاعةِ،
أولَ طيرٍ
يبث بلاغ الجنونِ
ويعلو.. لها
هكذا..
المسافةُ فجوة روحٍ
وتيهٍ.. وماءٍ

إليَّ، إليَّ تقولُ
فيهرب ظلي..
ويصعد لحدي
أليقاً.. أليقاً
إلى مهدها..

(١٠)

كاشفاً..
عن غطاء الزمان أتيتُ
وأجراسكم.. تتدلى
وأبوابكم،
أدمنتْ ذبحة الانتظار..
خارجاً.. من مدائن يومي
وما تعبدون..
أيكم.. غيّب الشعلة المقبلة..
أيكم.. والمدى
سورةُ الأسئلة..
فتّتَ السنبلة..؟
فالأواصرُ.. حلتْ
ضفائرَ قرآنها
والجراح أغارت
على نارها بالرمادِ
وما أفسدَ الدهرُ فيكم
يُزين أجداثُه..
إنها سافيات الكريهةِ
صارت وداد القلوب وبستانَها
هل أصلّي وحيداً
وأنسى الذي
ينعق الآن خلف الجدار؟
كل ماشفّ من غامضٍ
يبتليني.. ولي
في الجياد التي ماكبتْ
والبلاد التي لم تهن
خطوةٌ للعروج الجميلِ وأخرى
لسفك الحصار
ليس في صهوتي
من ينام على الضيم.. إني أُحَذِّرُ
هذا سوادٌ بغير قوائم يهذي
وهذا سلامٌ يَجرُّ الحديد إلينا
فكونوا..
-حرقتُ نذيريَ-
كونوا
رحى الانفجار..

الإبداع

«عندما تؤكل الأجساد»

قصة

لينا كيلاني ⊛

الأنغام الهامسة تأتني من البعيد البعيد.. أكاد لا أميز إيقاعها.. لكنها تبدو لي غريبة لم آلف مثلها رغم ولعي بكل صنوف الموسيقى.. ولم لا تكون غريبة وهم يصفونها بأنها أنغام تسبق قدوم الشر.. بل إنها الشر ذاته إذ يأتي باتجاه أحدهم.. أو أحدنا.. الوقت يسبقني والحفل سيقام.. لأسرع إذن وأصم أذني عن تلك الموسيقى.

إلى المائدة العريضة كانت تجلس وإلى جانبها كنت وكانت تلك المرأة

⊛⊛ أديبة وناقدة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



الأخرى زوجة الحاكم كان حضورها يفصل بيني وبينها.. تلك السيدة صاحبة الأمجاد كنت فعلاً أجلس قريباً منها.. ومائدة الطعام الباذخ تمتد أمامنا.. والأطباق الفاخرة تتكاثر فوقها بلا هوادة.. والأخريات يتكاثرن من حولنا فيصخبن في أحاديثهن وكأنهن لا يتحسبن من وجود سيدة الأمجاد بينهن.

أما هي فقد بدت هادئة شبه صامتة.. لا تنطق إلا بالقليل.. وعيناها ترصد كل ما يدور حولها.. لقد علموها ولقنوها آداب السلوك منذ اليوم الأول الذي أصبحت فيه زوجة لملك الملوك. تأملت ملامح وجهها الحادة.. وتذكرت كيف كنت أغبطها أو أحسدها على ما هي فيه من فرح ونعيم.. حتى كدت أكرهها.. لكنني الآن أهادنها وأحاول أن أتعرف إليها أكثر وأكثر. وبعد وقت قصير انفرج وجهها عن ابتسامة ناصعة مشعة.. وتسلل صوتها عميقاً ذا قرار.. ورحت أنصت إلى كل ما تقول والمرأة الأخرى إلى جانبي تنصت أيضاً وبانبهار كنا نسمع كلماتها وهي تبث أحزانها التي تنبع من هموم الوطن. انفتح قلبي لكلماتها تلك وشعرت أنني أصبحت منها أقرب بل وددت لو ازددت اقتراباً.

لم تمتد يدها إلى الطعام الشهي وأطباقه تتزاحم فوق المائدة بل اكتفت بأن ألقت عليه نظرة سريعة فيها الكثير من التعفف وكأن جسدها الرشيق لم يتعود إلا أن تتناول صاحبته أقل القليل من اللقيمات.. بينما يأخذنا الحديث بعيداً وهي ترسم أحلاماً للوطن الذي كان بعيداً عنها وأصبح الآن

لصيقاً بها.. ألم تصبح بين عشية وضحاها زوجة ملك الملوك.. والآمرة الناهية في حق كثير من الأمور؟ ألم تصبح سيدة القصر وسيدة قلب صاحب القصر؟

ولكن ما هذه الأنغام التي تتناهى من جديد إلى سمعي الآن؟ إنها تكاد تطغى على صوتها.. وأنا أريد لصوتها أن يطغى فعاطفة من نوع ما تخطفني إليها.. والمرأة السوداء على المائدة المقابلة تتحدث إليها بكلمات مبطنة بالخبث.. وسيدة القصر تبتسم بهدوء يمتص كل سموم الأجواء.. فيأخذني الانفعال وأقول لها:

– لا يجوز لتلك المرأة أن تتوجه إليك بهذه الكلمات.. فأنت مَنْ أنت.. هذا لا يجوز.

تنظر إليّ بود مفاجئ وتقول:

– ليس هذا مهماً.. إنما الوطن هو كل هاجسي.

وأستغرب بيني وبين نفسي وأتساءل ألن تثأر سيدة القصر لنفسها من تلك المرأة أو سواها.. ألن يستعر غضب ملك الملوك لو علم بما يجري هنا إذ تتعالى الأصوات في ضحك وكلام ولا أحد ينصت لسيدة القصر سواي مع زوجة الحاكم وكأن الحديث لا يعني غيرنا؟

لكن ماذا يهم الآن من كل هذا مادامت همسات الأنغام أصبحت أصواتاً تقترب من المكان.. وأنا التي فزت بهذا الاحتفال ألن أكون مسؤولة عن السيدة وضيفتها فأدفع بعيداً عنهما نبضات الشر القادم؟! ما أظن إلا أن هذا ما يجب أن يكون.. إلا أنه يبدو أن لا أحد سواي يسمع صوت الموسيقى وهي تقترب منا.. ألأنني رهيفة السمع أم أنني واهمة؟.. ثم أين الحراس ورجال الحماية أليست هذه مسؤوليتهم؟!.. أكاد لا أرى أياً منهم!.. هل ذهبوا وتخلوا عن مهمتهم؟!.. لا هذا غير معقول.

ألتفت حولي ثم اعتذر من السيدة وهي تذوب رقة وعذوبة وأغادرها رغماً عني دون أن أسرب إليها شيئاً من توجسي ومخاوفي.. أو لعلها أوهامي.. فمن ذا الذي يجرؤ على الاقتراب من هذا المكان مادامت هي فيه؟

وأبحث عن حراسها.. فلا أكاد أعثر على واحد منهم.. مازال الحفل يشتعل.. والأصوات تتعالى.. والأطباق تتوالى.. والضجيج يحجب عن الأسماع كل صوت قادم. أقع في حيرة.. فأنا لن أفرّط في السيدة بعد أن نسجت خيوطاً من ود خفي بيني وبينها.. بل أكثر من هذا أريدها أن تظل سيدة للقصر تليق بمليكها مادامت تحب الوطن وأبناء الوطن كل هذا الحب.

ماذا سأفعل الآن وأنغام الشر تقترب أكثر فأكثر؟.. أقف كالمذهولة وأعجز عن أن أغادر البوابة الكبيرة للمكان.. لا.. لن أقف منتظرة

ولو لبرهة أخرى لأتصل إذاً بالنجدة.. أجل بالنجدة.. تلك التي تسهر على أمن الناس وأمانهم. وأندفع كمن يطارده ثعبان باتجاه الهاتف المعلق على الجدار.. وأضغط الأزرار لثلاثة أرقام.. ويرن الهاتف على الطرف الآخر ثلاث رنات وترفع السماعة وقبل أن أسمع الصوت أقول بلهفة:

- النجدة؟

ولكني لا اسمع سوى صدى الأنغام.. أنغام الشر التي أهرب منها نحو الإنقاذ.. فأجفل.. وأصمت.. وأنصت إلى تلك النغمات.. إنها هي ذاتها.. غريب جداً أن تصلني أيضاً عبر الهاتف.. أستجمع شجاعتي من جديد وأقول:

- أين مسؤول النجدة؟

ويتناهى إلي صوته:

- أنا المسؤول.. هل من خدمة أؤديها لك؟

- ولكنني أسمع موسيقى تكاد تطغى على صوتك.. من أين تأتي هذه الموسيقى اللعينة؟

فيجيبني بارتباك:

- لعلها تأتي من حولك؟

- لا.. ليس الأمر كذلك.. أظن أن الخطوط قد تشابكت.

يقول بحسم:

- لحظة من فضلك.. انتظري على الهاتف.

ويغيب صوته.. وأسمع همسه.. وتصمت الموسيقى.

وأذهل.. وأكاد لا أصدق ما أعي.. ويعود صوته ليدوي في سمعي وهو يقول بلهجة آمرة:

- العنوان.. أعطيني العنوان الذي تتحدثين منه.. هيه ألا تسمعين؟

وأرد بصوت راجف:

- لا.. لم يعد مهماً.. فقد زال السبب الذي جعلني أتصل.

وأغلق سماعة الهاتف بسرعة وكأنني أخشى أن ينشق لي عبرها.. إذاً فالأمر خطير.. بل جد خطير.. يا للهول.. أيعقل هذا الذي اكتشفته للتو؟.. جلست كالمذهولة ومفاصلي تتراخى في خدر أقلب الأمر على وجوه عدة: قسم النجدة.. والأصوات تصدر منه؟.. هل الأمر كذلك فعلاً أم أنني أتوهم أيضاً؟.. لا أنا متأكدة من أن أنغام الشر كانت تصدر من هناك.. لقد سمعتها جيداً.. وما كان غيابه عني للحظات حتى ليصمتها فيبدد شكوكي مهما تضاءلت.

ويناديني أحدهم بأن السيدة على وشك أن تغادر وعليّ أن أكون حيث هي في الحال.. يا إلهي.. ماذا سأفعل؟.. أشعر بأن ذهني قد تشوش أو أنني لم أعد قادرة

على التفكير الصحيح.. وأهرع بسرعة إلى القاعة الفخمة.. وأتوجه نحوها.. وكأنني لا أرى غيرها سيدة القصر.. والكل من حولها ينظر باتجاهها.. أتراها أصبحت سيدة القلوب أيضاً.. ما الذي افتقدته في مهلة غيابي القصير عنها؟.. فأرجوها أن تبقى قليلاً بحجة أنني أريد أن أبوح لها بهموم للناس وأزمات لا تصل الى مسامعها.

تقول لي مبتسمة:

- ها أنا أنصت لك.

وأقول وأنا أحس بنار تحرقني:

- الناس متعبون.. وخائفون.. إنهم يسرقونهم..يقتلونهم..ويقطعون أجسادهم.. يسلبونهم حتى أولادهم.

وتتبدل ملامحها وكأنها تدرك حقيقة قاسية للمرة الأولى:

- مَنْ هم؟

وأهمس في أذنها:

- حاملو الموسيقى.. القادمون بالألحان الغريبة.. ألا تسمعين أصواتهم القادمة إلينا من البعيد؟..

تنظر إلي بارتياب وتنتفض:

- ومَنْ هم أولئك؟

- لابد أنك سمعت عنهم وما صدقت.. أما أنا فقد اختلط علي الأمر.. بين مَنْ ينقذنا ومَنْ يهددنا.. بل مَنْ يعطينا ومَنْ يسلبنا.

- أنا لم أسمع عن أحد...

وما لبثت أن أشاحت بوجهها عني كمن لا يريد أن يسمع المزيد.. وهمست بتهكم وهي تنهض من مكانها:

- وما علاقة الموسيقى بكل هذا؟

وكأنها لا تريد أيضاً أن تسمع الجواب تندفع باتجاه باب القاعة لتغادر ويقف الجميع إجلالاً لها وفي وداعها.. وتغيب عني بسرعة البرق.. وأتلفت حولي بعد أن انسحب حضورها المشع فأرى المكان فقيراً.. والناس قد همدوا.. أنظر في العيون فأرى التوجس من الشر القادم قد ارتسم فيها.. إذاً فالجميع يسمع تلك الأصوات ولست أنا فقط من تغمرني موجاتها وتسري في جسدي رعشة الخوف من المجهول.

يسود الصمت.. وتمتد الأيدي إلى الطعام.. مفارقة غريبة.. يتناولون الطعام وهم خائفون.. يحاولون أن يتجاهلوا ذلك القادم إليهم.. لأنهم سيقعون في الفخ لا محالة. وأنا ألست واحدة منهم.. فلأفعل مثلما يفعلون.. ولكنني لم أختر طبقاً قريباً مني بل انسحبت نحو طبق عظيم كبير أثار شهيتي لتمتد يدي إليه.. يا لها من آنية فضية بديعة تلك التي تمتلئ بهذا الطعام وهو يبدو شهياً.. ولكن لماذا يسرفون فيما يقدمون؟ فهذا الطبق وحده يكفي لإطعام الجميع.. وأغمس الملعقة الكبيرة في قاع

الطبق فتصـــطدم بجســـم ما.. يـــا لمكرهم فحجـــم الآنية ليـــس كما تبـــدو إذاً.. ادفع الملعقة بقوة لأكشف خدعة الأواني والأطباق فأجد جسماً طرياً كأنه قطعة لحم عملاقة ترسو في الأسفل.. أبحث عن تلك القطعة.. وفجأة ينسكب الطبق على الأرض ويبرز لحم طفل بشري لم يتم تحضيره بشكل كامل.

أصرخ.. ويصرخ غيري.. ويذهل الجميع مـــن هول المفاجأة.. وتقع الأطباق والكؤوس من الأيدي.. إنهم يأكلون الأجســـاد البشرية إذاً، ويقدمونهـــا في ولائمهـــم ودعواتهم.. لم يبق لنا سوى أجســـادنا وها هم يأكلونها بل ويدعون بعضنا لمشاركتهم.

يفر الجميع.. وتفـــرغ القاعة إلا مني.. وتهبـــط وحشـــة المـــوت.. وتعلو أصـــوات الموســـيقى القادمة.. وتتلاشى صوت جموع الناس الهاربة.. ترى أين اختفت أصواتهم.. هل ابتلعتهـــا الموســـيقى؟.. لا يمكن.. الآن فقط أدرك سر الموسيقى التي ترافقهم إنها إذاً لكي تطغى على صراخ الناس وفجائعهم وحتى لا يسمع من لم يحن دوره بعد صرخات الاستغاثة وصيحات الألم.

أدور في مكاني والأنغام الغاضـــبة تقرع أذني بعنف.. والألم يمزقني لمصـــائر مجهولة لأناســـ كنت أعرفهم.. ومـــا ألبث أن أهرب من الباب الجانبي وأركض باتجاه المدينة القديمـــة والأنغام تتبعني.. تـــرى ما الذي دفعني في هذا الاتجـــاه؟.. لعله البحث عن الخلاصـــ.. وأدخل إلى بيـــت عتيق عتيق.. وكل البيوت مـــن حولي كذلك.. لكنه خالٍ.. بـــل إنه مهجور.. ربما غادره أصـــحابه منذ وقـــت طويل.. وأنظر إلى نوافـــذه والأبواب فأجد قفلاً متيناً لـــكل نافذة وباب.. أسرع لأحكـــم الأقفال وأنـــا أتنفـــس الخلاص.. وأتذكر ســـيدة القصر وأشفق عليها مسكينة فقد غادرت قبل أن تســـمع الأنغام وقبل أن تكشف الأسرار.

أتأمل الأبواب والنوافذ الموصدة بالأقفال وأتساءل: هل هي ستحميني فعلاً من أولئك الذي يســـتلبون النـــاس في غفلة منهم ومن الزمان.. هل ســـتكون حصناً لي من أخطار أصـــبحت تحيط بنـــا من كل اتجـــاه.. هل ســـتتكسر على أعتابها الأنغام التي تصـــدح لتخبئ في جوفها صراخ المظلومين والمقهورين والمســـتلبين.. أتمنى ذلك وأغوص في أريكة مهترئة وأنا أحدث نفســـي هل مـــا أنا فيه حلم أم حقيقـــة؟.. وأعود لأردد بينما أتأمل الجدران الرمادية التي تضـــمني: لا.. ليس هذا حلماً ولا كابوســـاً ولكنها لحظة حقيقة اســـتيقظت منها لاكتشـــف لحظات أخرى وما أنا بفزعة ولا هاربـــة مادمت قادرة أن أحتفظ بذاتي في هذه الأجواء المفزعة التي تحيط بي.

الإبداع



نابليـــون

قصة

أحمد علي محمد ◎

- يا ســت بهية لعلّك تعلمين أنني طويتُ من سني عمري ستين عاماً كما يُطوى الرداء، ولم أدخرْ لهذه السن ما يدخره الناس، فبعد خدمتي الطويلة في التعليم التي تزيد عن ثلاثين عاماً لم أسـتبق لنفسي سوى سيل من الذكريات التي تمورُ في مخيلتي ليل نهار، إنّها مجردُ أحداثٍ وتواريخَ ورموزٍ تملأ دماغي لتريني أنّ الحياة لا تتحرك إلا بعجلة أحداثٍ خطّها عظماءُ البشرية، وتواريخ رسـمها أبطال الأمم، لقد صرفت ثلاثين عاماً من عمري وأنا أدرّس تلاميذ

◎◎ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.



المدارس الثانويـة تلك الأحداث، وأسـعى دائماً إلى استخلاص المواعظ والحكم، فهذا شـيءٌ مهمّ كما تعلمين، لأنّ التاريخ لا يُبعث حياً في حاضر الشعوب إلا بطريق استخلاص المواعـظ والحِكَم، وكما تريـن في نهاية كلّ شـهر ميلادي تسـيل بي الخُطـا إلى هذا المصرف لأتسـلمَ منك بوصفك القيّمة على رواتـب المتقاعدين دُريهمـات لقاء خدمتي الطويلة في التعليم، ولكنّ المشـكلة ليسـت هنا، بل فيما أعدّه خلاصة لحياتي، وصفوةً لتجاربي، فقد شـعرت مؤخـراً أنَّ الدروس التـي ألقيتُها على طلبتـي لم تعدْ بكبير نفعٍ عليهم، تصـوري أنّ واحداً من طلابي وهو يعمـل أجيراً في فرن قريب من بيتي سـخر مني البارحـة عندما أبـرزتُ له وجهي في الزّحام، وكنت على ثقة أنّه سيكرمني مناولاً إيـاي الأرغفة الثلاثة التي أبتاعُها من ذاك الفرن كلّ ضـحىً، لكنّه باغتنـي هذه المرّة بقولــه: بالدور يا «ختيار». صـدقيني أنّني أحسست بأنّ دمي كلّه اندفع إلى دماغي ثم

جَمُدَ، فبدوت مترنحاً بين الجموع من هول ما سمعت، ثُمَّ لملمتُ بضعَ كلماتٍ إليه:

- لعلك نسيتني يا ولد، أنا من درّسك التاريخ.

قهقه الخبيث معقباً:

- أي تاريخ هذا، وهل التاريخ يطعم خبزاً.

- تصوري يا ست بهية هل يُعقل أن يتنكر الطلاب لأساتذتهم بهذه الصورة القبيحة؟

- لا عليك يا أستاذ شريف أنا شخصياً أحترم المدرسين، وإن كنتُ لا أحبُّ دروس التاريخ، وعلى اعتباري موظفةً كبيرةً في هذا المصرف، فإنّي لم أجد ما يُلزمني بتذكر دروس التاريخ التي ألقيتَ عليَّ طوال سني دراستي في المدارس، فأنا بالكاد أذكر نابليون بونابرت.

- عظيم هذا يكفي أن تذكري ذلك القائد الفذ الذي سطر البطولات وغيّر وجه التاريخ.

- نعم ولكن الذي يحملني على تذكره عادة مثل ذلك الكلام المبالغ فيه.

- كيف لم أفهم؟

- يا أستاذ قرأت في كتاب ليس معدوداً في الكتب المرموقة أنّ نابليون هذا لم يكن كما وصفت.

- كيف؟ كتب التاريخ تقول: إنّه قائد عظيم لم يُهزم في المعارك التي خاضها، وإذا كنتِ تعنين تراجعه عن فتح عكا، فهذا الأمر كان منوطاً بظروف بلاده آنذاك، لأنه كما تقول الأحداث عاد إلى فرنسا ليقضي على الفتن التي نشبت بعد أن غادرها.

- يا أستاذ أيّ فتنٍ وأي حروب، مشكلتك أنك شديد الثّقة بمراجعك التي تستشفُ منها المواعظ والحِكم، فعلى قلة خبرتي في التاريخ وجدت أنّ نابليون هذا كان أضحوكة.

- أنت تمزحين ولا مراء في ذلك، وأنصح لك ألا تحدثي غيري بهذا الحديث، فيسخر بك وبمعلوماتك التاريخية، وأنا إن كنتُ ضليعاً في التاريخ، فإنّني لا أحمل على محمل الجِدِّ كلّ ما أسمعه عن الشخصيات المرموقة والأحداث التاريخية الخطيرة؛ لأنّ العوام يخلطون عادة في هذه المسائل، ومدرّس التاريخ هو وحده القادر على ترتيب الأحداث، وتقويم الشخصيات، وأنا من هذه الناحية أرى أنك تمزحين، ومع ذلك أحبُّ أن أتعرّفَ حجتك على ما تقولين.

- ذكرت يا أستاذ حصار عكا، وأرى أنّ تفسير هذه الحادثة مثلاً لم يكن كما أشرتَ؛

لأنّ الكتـــاب الذي قرأته، وهو كما أســلفت ليس من الكتب العريقة في موضـــوع التاريخ يقول: إنّ نابليون عندما تراجع عن أســوار عكا وقفل عائـــداً إلى القاهرة، لم يكن ذلك بدافع الفـــتن التي قامت في بلـــده، بل كان بسبب امرأته.

- وما الدليل على ما تقولين؟

- الدليـــل، كما يقول الكتـــاب: إنّه حين عزم على مغادرة القاهرة أقام مأدبةَ عشاءٍ لضـــبّاطه وعســاكره بغية وداعهم، ويذكر الكتـــاب أنّ نابليـــون قال في تلك الأمســية لضيوفه: دعوتكم أيّها السادة الليلة لمناسبة بهيجة، وهي أن امرأتي أنجبت طفلاً.

وفي أثناء ذلك همس أحد الجنود الخبثاء في أذن زميله قائلاً:

- عجبـــاً كيف ولدت امرأته وهو لم يرها منذ ثلاث سنوات.



آفاق المعرفة

آفاق المعرفة



الفضيلة في قفص الاتهام

المحامي هائل منيب اليوسفي ✪

حدثت وقائع هذه الدعوى عام ١٩٦٤ في منطقة الجزيرة شمال شرق سورية وكنت وقتها يانعاً أحبو في درب المهنة حديثاً ولظروف خاصة لا مجال لذكرها وجدت نفسي في خضم هذه القضية.

وقائع هذه القضية شكلت صفحة غريبة من سجل الجريمة ليس في سورية فحسب وإنما في المجتمع العربي قاطبة.

سيدة قوية الشكيمة ذات نفوذ عشائري واسع تتخلق بشمائل الكرامة والعزة والأنفة تدير أمور عشيرتها في كل صغيرة وكبيرة ولا أحد يجرؤ

✪✪ أديب ومحام وصاحب برنامج حكم العدالة الشهير (سورية).
العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

على مخالفة أمر لها، حتى إن معظم موظفي محافظة الجزيرة بما فيهم أفراد الجهاز القضائي يحسبون لرضاها وغضبها ألف حساب وحساب.

باختصار كلمتها هي القول الفصل في كل نزاع أو خلاف ليس بين أفراد عشيرتها فحسب بل بين سائر أفراد العشائر في منطقة الجزيرة الممتدة من شرق نهر الخابور وعلى امتداد نهر دجلة وصولاً إلى جبل سنجار.

حقيقة كانت سيدة حكيمة وحاكمة بجدارة واستحقاق وبذات الوقت لم يكن يزيد على كرم يدها إلا كرم أخلاقها وسمو شمائلها، كانت أميرة بكل ما تحمل هذه الصفة من رفعة وزهو، هذه هي الشيخة (زعل) أم محمد.

أم محمد الشيخة زعل تربعت على عرش العشيرة بعد وفاة زوجها (أمير العشيرة) وعمر وحيدها محمد لا يزيد عن عشر سنوات الأمر الذي فرض عليها أن تتصدى لكل الأعباء والمهام التي كان يتولاها المرحوم زوجها أبو محمد.

وأخذت تدور السنون والشيخة زعل تستعجلها ليس بالشهور إنما بالأيام والساعات ليتولى عنها وحيدها مهام أبيه في شؤون العشيرة وما حولها وتتنحى هي جانباً في خيمتها المسبعة «الخيمة ذات العواميد السبعة» كإحدى أميرات المشرق.

بلغ محمد السابعة عشرة من عمره وبدأت أمه تتلمس منه صلابة العود والزند المفتول وحسن الرماية وركوب الخيل وكان جّل همها أن تزوجه وترى منه حفيدها الأول ليطمأن قلبها إلى استمرار سلالة العشيرة وبالتالي سلالة الزعامة والإدارة ولكن من هي البنت الجديرة أن تكون زوجة شيخ العشيرة القادم، لابد وأن تكون في مواصفات معينة ليس في الجمال والأخلاق فحسب، وإنما في الحسب والنسب وهذه المعايير غاية في الحساسية والدقة حتى وإن تراخت الأم في بعضها فأفراد العشيرة ورجالاتها لن يرضوا، وإن فرضت الشيخة زعل رأيها في الاختيار والانتقاء، قد يكون هذا الغرض سبباً في تفسخ العشيرة من حولها وانفضاض البعض عن زعامتها وابنها محمد مازال فتى يافعاً طرياً فالأمر يحتاج إلى قرار حكيم، فالموضوع ليس مجرد زواج بل هو صراع حول زعامة العشيرة ومستقبل العشيرة.

بدأت الشيخة زعل تبحث في رحاب العشائر المحيطة عن عروس لابنها محمد، وكلما وقع اختيارها على واحدة كانت تجد الرفض القاطع من ابنها محمد حتى إن

بحثها عن عروس يرضى عنها ابنها وصل إلى أطراف مدينة دير الزور لا بل إلى مدينة الرقة ثم حلب، وعلى الرغم من أن الكثيرات من بنات العائلات المحافظة في المدن قبلن الزواج من هذا البدوي، إلا أن هذا البدوي كان يرفض وكأنه يبحث عن ضالة مفقودة لا يعرف كيف يلقاها.

ذات يوم وصل إلى علم الشيخة زعل أن ابنها محمد يرحل على حصانه ليلاً مع بعض أقرانه من الفتيان إلى المراعي وسهول عشيرة (شمر) وهي تقع على سفوح جبل (سنجار) ليغيب زمناً ثم يعود من حيث أتى، ولما سألت ابنها عما يفعل في تلك الرحاب أنكر وتذرع بأنه يقوم برحلات (صيد الغزال) وما تبقى منه في تلك السهوب، كانت أم محمد تتوجس من تلك الرحلات، فالعداء المستحكم بين العشيرتين قديم ودام واختصت كل من العشيرتين مكاناً بعيداً عن الأخرى درءاً لكل تماس قد يشعل فتيل القتال ولاسيما أن عشيرة (شمر) تطلب الثأر من عشيرة (طي) وكل ماتخشاه أن يكون ابنها واحداً من ضحايا الثأر فيا ويلاه.

ولما تقصت الخبر من رجالها وأعوانها بدقة تأكد لها أمر في غاية الخطورة.... ابنها محمد على علاقة غرامية مع (وردة) ووردة هي ابنة زعيم عشيرة (شمر) المدللة وأبوها يهيئها إلى الزواج من أحد أمراء العائلة المالكة في السعودية، بمعنى أصح أبوها زعيم عشيرة شمر يهيئ نفسه إلى صفقة العمر وسينتقل من شيخ عشيرة إلى مرتبة (أمير العشيرة).

تبادر إلى ذهن الشيخة أن الوضع لا يحتاج إلى أكثر من جلسة حميمية مع ابنها محمد تبين له مخاطر الاقتراب من وردة ومن عشيرتها وتنصحه أن لا يلقاها ثانيةً فقد يكون أبوها أو أحد أولاد عمها يكمن له في المرصاد وتذكره بما جرى في الماضي القريب والبعيد بين العشيرتين، ولكن ما لمسته الشيخة زعل من ابنها محمد لم يكن بهذه البساطة ويختلف كثيراً عن الصورة التي رسمتها لنفسها وتبادرت إلى ذهنها.... محمد يريد الزواج من وردة وفي حوار مع أمه انتفض ووقف في وجهها وصرخ لن أتزوج سواها حتى لو وصل الدم إلى الركب.

كيف والعشيرتان على هذه الحالة من العداء والكراهية المتبادلة، ووجدت الشيخة زعل نفسها أمام مشكلة يصعب حلها وإن لم تبادر إلى حلها وبالسرعة الممكنة ستتفاقم وتتطور إلى نزاع مسلح بين العشيرتين،



فالأب يرغـي ويزبد ويهدد ويجيش الرجال من حولها للانقضاض على عشيرة (علي).

فكرت الشيخة زعل ملياً وقبل أن يفوت الوقـت الذي يمر سريعـاً واتخذت قرارها الجريء (من وحي تجربتها وذكائها) بزيارة شيخ عشيرة شمر بصحبة بعض الوجهاء من عشـيرتها وتطلب البنت وردة أصولاً لابنها محمد وليحـدث ما يحدث وليكـن بعدها الطوفـان وتكون قد ضربت عدة عصـافير بحجر واحد أولها الصلح بين العشيرتين.

ومـع أن هـذه الزيارة سـتكلفها الكثير من كبريائها والتسـامح عن الكثير من ديون الثأر، ولكن كان الرد من زعيم عشـيرة شمر أقسى مما توقعه الجميع، إذ لم يكتف بالرفض القاطع بل أعلن وعلى الملأ وأشهد الحضور على ما يقول أنه أهـدر دم ابنته وردة إن لم تعد إلى عشيرتها حتى يوم الغد.

عادت الشـيخة زعل مـع مرافقيها إلى مضـارب عشـيرتها تحمل في نفسها خيبة الأمل كما تحمل توجسـاً مخيفاً مما تحمله لها الأيام القليلة القادمة لاسـيما وأن ابنها تمسـك بوردة، وقف الشـاب محمـد أمام والدته الشـيخة زعل يسـمع منهـا ما آلت إليه زيارتها إلى شـيخ عشيرة شمر وكيف أن زيارتها فشـلت وأن دم وردة أصبح مهدوراً سـواء رحلت وعادت إلى عشيرتها أو بقيت

في رحاب عشيرة طي ضيفة معززة مكرمة لدى الشيخة زعل.

محمد الشاب ابن السابعة عشرة من عمره أو يزيد قليلاً كان يسمع بعض الحكايا المتناثرة مثله كبقية الشباب أن الزواج من الفتاة والدخول بها يحجب عن نفسه جريمة الاختطاف، فكر ملياً في أن يعقد على وردة ويدخل بها وتصبح زوجته شرعاً وتصبح وردة واحدة من أفراد عشيرة طي، بمعنى أنها أصبحت في حماية العشيرة كلها.

رفضت الشيخة زعل بقوة ما يدور في ذهن ابنها وطلبت منه أن يحضر إليها فوراً وردة من المكان الذي خبأها فيه لتصحبها بنفسها إلى رحاب عشيرة أهلها وتطوي صفحة الموضوع إن أمكن.

ذهب محمد دون أن ينبس ببنت شفه، انتظرت الشيخة زعل طويلاً عودة محمد مصحوباً بوردة وبدأت تفرك يداً بيد ويحيط بها بعض رجالات العشيرة، اقتربت من أحدهم معروف عنه رجاحة العقل وسألته بهمس غير مسموع ويبدو أنه أسر إليها أمراً لم يسر خاطرها، انتفضت الشيخة زعل واقفة وأشارت بيدها إلى بعض الرجال أن يتبعوها وأسرعت الخطى إلى الخارج «الحوش» (الدار الكبيرة ذات الفسحة السماوية) وركبت سيارتها وأمرت سائقها بالانطلاق بسرعة ووقف بعض من تبقى من رجالها يشيعون السيارة بنظرات مبهجة قلقة.

وصلت الشيخة زعل إلى حيث كانت وردة مختبئة فيه وهو غرفة قديمة مهجورة تحوي محرك ضخ المياه قبل أن يجف البئر ووقف إلى جانبها ابنها محمد الذي اعترته الدهشة البالغة لمجيء أمه واقتربت زعل من وردة وأمسكتها من يدها بعنف واضح ودعتها أن تصحبها إلى خارج المكان، إلا أن ابنها حاول أن يفك يد وردة من يد أمه التي أطبقت عليها بقوة وصرخ بأعلى صوته أترك يدها يا أمي... سادخل عليها الآن سأتزوجها وليكن بعده الطوفان، واستطاع انتزاع يد وردة من قبضة أمه وهرول الاثنان إلى الخارج، وهو يسرع الخطى ويشدها من يدها وهي تتبعه متعثرة وراءه وفتح باب السيارة ودفع بوردة إلى الداخل واستدار واتجه إلى باب السائق ليركب وليشغل السيارة وينطلق بها، أدركت زعل ماذا سيحل بوردة...هذا اعتداء على شرفها وكرامتها وأنوثتها، هذا أمر لا تقبل به ولا ترضاه ولو جاء من ولدها الوحيد معقد آمالها وآمال العشيرة كلها، مهجة كبدها.

ماذا ستقول لأبيها وشيوخ عشيرتها وقد أقسمت أمامهم بشرفها وتعهدت بإعادة وردة إلى أهلها، فكان أن تتجرع كأس السم أهون عليها من أن يخطف ابنها وردة ويلحق العار بتقاليد وشرف العشيرتين في آن واحد.

لا... كلا لن تدع ابنها محمد أن يطيح بكل قيم الفضيلة والشهامة والإباء التي عاشتها في كنف زوجها أبي محمد وربت ابنها محمد ليتخلق بها.

وفي حالة من الذهول ودون أن تعي ما تفعل استدارت إلى أحد الرجال الذين يلتفون حولها وانتزعت من على كتفه بندقية صيد حديثة من النوع الآلي وسددت بإحكام وأطلقت صرخة قوية من أعماق جوفها تنذر محمد أن يعود وخرج الطلق الناري يملأ السماء دوياً ليرجع بعده صداه يصم الآذان وسط ذهول الجميع.. لقد خرّ ابنها صريعاً دون أن يصدق أحد ما يرى لقد سكت محمد إلى الأبد.

انتشر الخبر وانتشرت الحكاية في أوساط الجزيرة والكثير من الناس ردد ما كان يسمع دون أن يصدق أي فجيعة ألمت بهذه العشيرة وأي كارثة نزلت بالشيخة زعل.

بدأ الناس يتوافدون تباعاً إلى سجن الحسكة لزيارة الشيخة زعل ولم يكن أكثرهم يعرف إن كانت زيارته للاطمئنان عليها أو لتعزيتها بمقتل وحيدها الفتى محمد.

كانت إدارة السجن توفر للشيخة زعل كل وسائل الراحة الممكنة ضمن نطاق أنظمة السجون وكانت تمضي معظم يومها في مكتب مدير السجن وهي تحاول أن تبدو للآخرين أنها متماسكة ولكن فجيعتها كانت أكبر من أن تستطيع إخفاء آثارها.

زعل لم تعد تأكل لقد أمسكت عن الطعام ليس صياماً واحتساباً وإنما عزوفاً وزعل لم تعد تتكلم إلا النذر اليسير وإذا تكلمت فللضرورة القصوى.

في أيام قلائل بدأ يذوي ذلك الجسد القوي شيئاً فشيئاً حتى باتت زعل شبحاً لا يعرفه إلا القلة من الناس.

جاء موعد المحاكمة وجيء بزعل مكبلة اليدين أمام قوس المحكمة والتهمة هي ارتكاب جناية القتل العمد والعقوبة فيها الإعدام.

كانت مطالعة ممثل النيابة العامة تتلخص بالتالي:

يعز علي وأنا أمثل المجتمع وأدافع عن حقوقه بحكم موقعي القضائي أن أطلب تجريم المتهمة زعل بجناية قتل ابنها محمد عن سبق الإصرار والتصميم، لقد ثبت في

الوقائــع أن المغدور رفضــ الامتثال لرغبة والدتــه ويعيد الفتاة إلى أهلهــا ولما أعيتها الحيلة وخذلها ابنها المغدور الذي أصر على الاستمرار بخطف الفتاة وردة حينها فكرت المتهمــة أن تخرج من هذا المأزق بقتله مهما كلف الأمر وما حكاية بندقية الصــيد التي كان يتنكبهــا أحد رجالها المحيطين بها إلا من نسج الخيال فالبندقية هي ملك المتهمة زعل.

وخلصــ ممثل النيابــة إلى أن يطلب في النهاية تجريم المتهمة زعل وإنزال أقصــى العقوبة المقررة قانوناً ألا وهي الإعدام.

في جلســة الدفاع وقــف وكيلها وتقدم بخطى وئيدة ثابتة هادئة من حافة المنصــة وبصوت خفيف لا يخلو من الشجن الحزين وقال:

سيدي الرئيس السادة المستشارين

لن أطيل علــى حضراتكم وســأختصر دفاعي بجملة واحدة وأقول: أنتم لا تحاكمون مواطنة اسمها الشيخة زعل، أنتم تحاكمون (الفضيلة) بعد أن وقعت في قبضة الاتهام.

ســيدي الرئيس من الحالات النادرة أن يقف أمامكم متهم تعرفونه حق المعرفة كما تعرفون الشيخة زعل، فأنتم الذين تشهدون لها بالشهامة والعفة والكرامة، الشيخة زعل لم تقتل ابنها (محمد) قصــداً ولا عمداً وما راحت إليه النيابــة العامة وتخيلته إنما هو الظلم بعينه هذه السيدة التي ترونها أمامكم تجســد بما فعلته كل معاني الشرف والإباء والعرض المصان.

ما فعلته هو الدفاع المشروع عن كل قيم الشرف والعرض والكرامة العربية لقد أبت هذه الســيدة أن يجرح ابنهــا المغدور هذه القيــم وآثرت أن يمــوت ابنها وتبقى معاني الشرف باقية ما بقي الدهر.

أنتم يا ســيدي الرئيســ تحاكمون الآن الفضــيلة في أبهــى مظاهرهــا وهــي في قفص الاتهام وهل يرضــى أحــد منكم أن يدين الفضــيلة وهي تدافع عن نفســها... بربكم متى كان التمسك بالشرف والأخلاق والكرامة جريمة يعاقب عليها القانون.

في جلســة النطق بالحكــم أعلن رئيس المحكمة

باسم الشعب قررت المحكمة ما يلي:

١- تجريم المتهمة زعل بجناية قتل ابنها محمد قصــداً وهي في حالة الدفاع المشروع عن عرض الفتاة وردة.

٢- منــح المتهمة زعل العــذر المحل من العقاب تطبيقاً لنص المادة (٢٤٠) من قانون

العقوبات والتي تقول:إن العذر المحل يعفي المجرم من كل عقاب.

٣- إطلاق سراحها فوراً إن لم تكن موقوفة عن جرم آخر.

٤- قراراً وجاهياً قابلاً للطعن عن طريق النقض صدر وأفهم علناً.

وبتاريخ لاحق أصدرت محكمة النقض قرارها القاضي بتصديق الحكم الصادر عن محكمة جنايات الحسكة.

ما فعلته المتهمة زعل وضحت بابنها المغدور محمد في سبيل صيانة عرض وشرف الفتاة وردة.

إنما يمثل الوجه المضيء من أخلاقنا العربية وتضحية تبقى دونها كل التضحيات، فاستحقت زعل إكبار المحكمة واحترامها.

آفاق المعرفة

بين السبيلَيْن

د. عبد الكريم الأشتر ⚬

ـ ١ ـ

لابد أن تكون لرغبة أحد زملاء الشاب، في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق، أسبابٌ دعته لاقتراح نقل زميله إلى جامعة حلب، بعد أن ينهي عمله في الجزائر(١٩٧٢)! وقد حمل إليه صديقه عاصم البيطار، وكان التحق بالقسم أستاذاً للنحو، حقائق هذا المسعى الذي خاب! وبلغ مسعاه تمام معانيه، في اقترابه من زميله، وهما يهبطان درج القسم، بعد أن شبك ساعده بساعده، وقال له:

⚬⚬ أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

- كنا يوماً صديقين، وأراك اليوم تزوي وجهك عني، فما الخبر؟

أجاب الشاب على الفور: وصل إليّ خبر مساعك الغريب إلى نقلي من جامعة دمشق!

لم يردّ «الزميل» بشيء أبداً، كأنه لم يسمع الجواب! وتابع هبوطه، فطوى الدرجات الباقية، بعد أن فكّ ساعده عن ساعد الشاب، وانعطف بعدها إلى أحد الممرات، وفارقه على هذه الحال!

موقف خلّف في نفسه الإحساس العميق بقسوة الحقيقة، في قدرة الإنسان على الجمع بين الصدق والكذب، والسير فيهما معاً، في وقتٍ واحد!

❁ ❁ ❁

على أنه، بعد أن استقرت الحال في القسم، وقع على بيت صغير في حي المهاجرين (طلعة شورى)، لا يزيد ثمنه، يومذاك، على ستين ألفاً. واشترى معه دارةً صغيرة في حلب، في إحدى مناطق السكن الجديدة، لم يكتمل بناؤها. فقد رأى أن يبدأ فيهيئ للعودة إلى المدينة التي نشأ فيها. وأخذ، مع مرور الأيام، يستكمل لها حاجات البناء، ويجعل مرجعه إليها، بين الحين والآخر، فيقضي أياماً من الراحة فيها.

وبدأ، من ناحية أخرى، يسعى بين السبيلين: سبيل العمل في الجامعة - وقد دفع، خلاله، ببعض كتبه المتأخرة إلى المطبعة - وسبيل الكتابة في الصحف، وقد شدَّه إليها رفيق صباه وشبابه الأول الدكتور غسان الرفاعي الذي كان يشرف على جريدة (تشرين). فأخذ، في مواعيد محددة، من سبعينيات القرن الماضي، يكتب لها بعض خواطره المنشورة في زاوية (آفاق)، قبل أن ينتقل، في مواعيد محددة أيضاً، إلى كتابة (حديث الصباح)، في جريدة (البعث). وقد بقيت هذه الزاوية الأخيرة حيَّة، يواليها بالكتابة سنين كثيرة، بعد أن عاد إلى حلب، إلى جانب ما كان يكتبه في مجالات أخرى، من المقالات والدراسات والنصوص، داخل القطر وخارجه.

وقد سلك، في كتابة المقالة والخاطرة، مسلكاً توخّى أن يجمع بين الفائدة والمتعة، وأن يجعل هذا المسلك سبيله في كل ما يكتبه للصحافة، أو يلقيه في أجهزة الإعلام، صعوداً إلى ما كل ما يكتبه أو يلقيه، على الإطلاق: يتناول الموضوع المطروح، من جوانبه الموضوعية، على نحوٍ لا يبعد به عن الجانب الذاتي، بحيث ينضم معه القريب إلى البعيد، ويلتقي الجِد بالهزل، وتصاغ اللغة

فيه صياغة سـهلةً قريبة من منافذ الحسّ، تبلـغ من المرونـة حداً يسـع بعض عناصر الصـنعة في الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الاقتراب من بعض صـور السرد، أو العناية بتصوير الشخصـيات، مع الحرص الدائم على نفوذ الحساسية الشعرية في التعبير.

ثم إنه كان يسعى، مع هذا، إلى الاحتفاظ بجدية النظرة في معالجة الموضوع المطروح، والاحتفاظ بقـدْر وافٍ مـن التركيز، ومن حرارة الروح، في الجمع بين المفارقات فيه.

وفي كتبه التي أصدرها، من بعد، نماذج وافيـة من هـذه الخواطر والمقـالات التي كتبها في هـذه المرحلة التـي تنتهي بنهاية العَقد السـابع من القرن الماضي، تمثّل لها ولموضوعاتها المختارة. الخاطرةُ التي نُشرتْ في جريدة (تشرين) بعنوان «ذاتيون إلى رؤوس الأصابع»، وجاء في آخرها:

«ماذا أقول؟ ما يبدأ، في حياتنا، خلاف في الـرأي أو في الفكـر أو في المذهب الذي نذهبـه في الحياة أو في العمل،، حتى ينتقل كله إلى سـاحة الـذات، كأن العقل والثقافة سـلاح مـن أسـلحتها، نشرعه مـن موقع الرغبـة في إحراز النصـر لا موقع الرغبة في إحراز الحقيقـة.... فكيف يزدهر فكرٌ وتنمو ثقافة وتَغنى حياة وسْط هذا المعترك الآسن؟ وكيف نتجه إلى بناء حياتنا الفكرية، ونَصّـب تقاليدها، وترسيخ منهجها، ونحن لا نُحسن إلا التهارش كالقطط؟ وكيف يقوم نقد برسالته في التفسير والتقويم، وتوضيح القيم الصالحة، وزرعها في النفوس، ونحن لا نطيق أن نرى الجمال إلا في حديقة بيتنا، ولا نبالي أن تشـمل عالَمَنـا ظلمةٌ لا يبددها مصباحنا؟

وا أسفا! ذاتيون إلى رؤوس الأصابع»!

على هذا النحو، كانت المقالات والخواطر تتنـاول بعض القضـايا الاجتماعية الحيَّة التي يراها في هذه المرحلة تستأهل أن نلتفت إليها، مثـل دخول البيوت المغلقة عن طريق أجهزة الهاتف، ورمي المحصنات بالبذاءات، وشيوع النفاق والمداهنة والتلوّن، مع التذكير بأن الوضوح هو أسمى سمات الصحراء التي خرجنا منها، وطغيـان الذاتية في الأحكام، على المواقف والأشخاص والأعمال، وارتفاع المهور ارتفاعاً فاحشـاً ييئس الشـباب من الإقدام على الزواج.

أو تتناول بعض القضـايا الفكرية، مثل غياب المنهج، وفوضـى النزعـات الفكرية في تنـاول الموضـوعات العامـة، كأن نجد الفكـر العلمي يجاور الفكر الغيبي في درس الظاهرة الواحدة وتفسيرها، وهجر المكتبات

ودور الكتب، وضعف الإقبال على سماع المحاضرات الجادّة، وغياب أستاذ الجامعة عن وجه الحياة العامة غياباً يكاد يكون مطلقاً، وغياب القاعدة الثقافية عن القرار السياسي في كثير من الأحيان، والتنكر لآداب التخالف والتخاصم، وحركة نشر التراث من الوجه المرفوض.

هذا فضلاً على تناول الموضوعات الأدبية واللغوية والنقدية، وعرْض بعض صور الحياة، في المنزل والمكتب والشارع، والتعليق على بعض المواقف والظواهر والدعوات، وبعض صور الإملاء وأمثلة النحو، وكتابة بعض الخواطر الضاحكة، أو سرد بعض الصور القصصية من خلال الدرس في الجامعة أو الحياة اليومية في البيت، في الحاضر الذي نحن فيه والماضي الذي خلّفناه.

.٢.

وتهيأ له أيضاً، من الجانب الآخر، أن يزور جامعة اللاذقية ويلقيَ فيها بعض محاضراته في النقد، ويرحل، مع بعض زملائه، إلى بيروت، مرةً واحدة في الأسبوع، للمشاركة في الإشراف على الرسائل التي يهيئها بعض طلبة الجامعة اللبنانية، في الأيام الأولى من الحرب الأهلية في لبنان، جرّاء النقص في عدد أساتذتهم، على الرغم من حظر العمل على أساتذة الجامعات في سورية، بعد صدور مرسوم التفرُّغ، في غير جامعاتهم التي ينتسبون إليها، وإن أغضى الوزير، يومذاك، عن سفرهم، لأمور قدَّرها، ولم يعلن عنها!

على أن الردّ لم يتأخر، بعدها، إذ أحيل المسافرون إلى بيروت جميعاً، إلى مجلس التأديب! وكانت هذه هي المرةَ الثانية التي يُحال فيها الشاب إليه، فقد أحيل مرةً قبلها، لتأخره في إصدار الكتاب الذي يضمُّ محاضراته في بعض المقررات!

وقد أدّته هاتان الإحالتان المتتابعتان إلى المجلس، ورأى، بعد أن درس الأمر من زواياه المختلفة، أن يتقدم باستقالته من عمله في الجامعة، إلى وزير التعليم العالي. فكتب إليه كتاباً جاء فيه: «إن أستاذاً في الجامعة، يعمل في بناء الأجيال وتخريجها، يُحال إلى مجلس التأديب، في السنة الواحدة، مرتين متتابعتين، لا نفْع فيه أبداً! والخير في أن يستقيل وتُقبل استقالته، مع رجائه الإبقاء على العقوبة التي يستحقها، لما ارتكب من مخالفات الأنظمة»!

ولكن الوزير الدكتور شاكر الفحام نظر

في الكتاب، كما قال للشـاب من بعد، وفتح درج مكتبه فدسّه فيه، وهو يقول لنفسه:

– لا بـد أن يُكتب مثـلُ هذا الكتاب، في حـال من الضـيق يخرج فيهـا الكاتب عن نفسه، ثم لابد أن يعود إليها بعد حين!

ووصل إلى الشاب مَن أخبره، بعد أن غادر الدكتور شـاكر الوزارة، أنهـم وجدوا كتاب الاستقالة مَرمياً في أحد أدراج المكتب!

علـى أن هـذا الإجـراء لم يَعُقْـه عـن الاسـتجابة لدعوة صـديقه الدكتور حمَد الكبيسـي، عميد أحد المعاهـد الدينية في العـراق، لإلقاء جملة مـن المحاضرات على طلبة المعهد، في أدب القضـية الفلسطينية. فسافر، مع زوجته، في ظرف سياسي ضيِّق، إلى بغداد، ولم يكن يعرفها، فاسـتذكر، وهو يتأمل مشاهدها، ويطوف دروبها ويسأل عن معالمها التاريخية في «الكَرْخ» و«الرُّصـافة»، ويقف على شاطئ الفرات فيها، صوراً تملأ خياله خلَّفتها فيه قراءاتُه المستمرَّة لنصوص الأدب العباسي. ولكنه، مع هذا، عجب لخلو المدينة من آثار العصر التاريخية، إذ لم يتبق فيها إلا القليل المتأخر منها.

وعزم، بعدها، على زيارة المدائن. فوقف فيها على إيوان كسرى وقد عقدت الدهشة لسـانه وهو يقلِّب النظر فيه: بناء شـاهق يطـلُّ التاريخ مـن مقاصـيره وشرفاته. ما تزال، في جدرانه، ثقوب الألواح التي غطى وصـفُ البحتري نقوشـها الناطقة، تحكي بعضَ مشاهد المعركة التي دارتْ بين الفرس والروم، في أنطاكيّة. وكان، من شـدة التأثر، يحسّن الحركـة في بعض تفاصـيلها، وهو يراها رأي العين، حتى لقد خالجه الشـعور بالارتيـاب في حقيقتها، فمدّ يده يتحسـس خطوطها:

يـغـتـلـي فـيـهـمُ ارتـيـابـيَ حتـى
تـتـقـراهُـمُ يـــداي بـلـمـس

وقد خلّفتْ هذه الزيارة في نفس الشاب أثراً عميقاً أدناه من فهم الشـعر الذي رثى البحـتري فيه ماضـي الفرسـ، بعد مقتل المتوكل، على وجهٍ جديـد أكسـبه حياةً جديدة!

وزار بابل عاصمة «حمورابي» و«نبوخذ نَصَّـر»، من قبل الميلاد، فتأمّل ما آلت إليه، وما تبقـى من حدائقها المعلّقة. ومرّ ببعض أراضـي العـراق التـي غطاهـا الجفاف، فأدرك قسـوة ما يتردد عن تصحُّر الأرض وبناء السـدود التي تقام على الفرات، قبل أن يدخل أرض العراق.

وحضر، مع مضـيفه، حفلات خطابية قابل فيها رجالاً طوتْهـم، من بعد، أحداث

العراق الدامية. وخرج من الزيارة بحقيقة قائمة في أدب الترحُّل الذي أصبح بعدها يقرأ كثيراً من نصوصه، ويتتبّع صورها، ويحقق بعضها، تقول: إن ما تعرفه من حقائق التاريخ والجغرافية، فيما يكتبه الآخرون عنها، وحقائقِ الأمم والحضارات، قد تحركه المعرفة النظرية. ولكن المعرفة العملية التي تكون في الاقتراب منها والوقوف عليها في مواطنها، هي وحدها التي تحييه وتغنيه بتفصيلات ودقائق لا سبيل إلى إدراكها إلا عن هذه الطريق.

٣.

ثم إن أثرين قويين ما يزالان مرسومين في ذاكرة الشاب، من آثار تلك المرحلة:

– فقد اشتملتْ مقررات الدرس التي عاودها في الجامعة، يومذاك، على دراسة لكتاب «البخلاء» للجاحظ، يقف الطلبة فيه، من خلال النظر في النصوص، على قدرة الجاحظ في الوصول إلى دخائل النفس البشرية، ومخاطبتها، بلغته القادرة الغنيّة بدلالاتها، للوقوف على حقائق تكوينها المفطور، مع موازاتها ببعض النصوص المنتزعة من كتاب «البخيل» لموليير Molière. وكان الشاب يجد في الدرس متعةً عميقة يشي بها أسلوبه في خطاب طلبته، إذ يحاول أن يثير فيهم الإحساس الذي يحسه في الدرس.

ففي الأيام الأولى من عودته إليهم، وقع نظره، وهو يجيله فيهم، على وجهٍ سمح لطالبة ترتدي صاحبته لباس الراهبات! فعجب، بينه وبين نفسه، لوجودها بين الطلبة، إذ لم يكن رآها من قبل. فلما انتهت ساعة الدرس، اقتربت من المنبر، وسألتْه أن يجلو لها نقاطاً وردت في المحاضرة، وقالتْ: إنها تريد أن تعيد قراءتها، فقد وجدت ما يلزم أن تعيد النظر فيه!

فسألها الأستاذ الشاب: ما اسمك يا أخت؟

أجابت: ماري!...

فسألها:

– ومن أي مدينة أنت؟

أجابت، وهي تبتسم: من مدينة حلب!...

– وما تفعلين بدراستك هنا؟

– أريد أن أكون مدرِّسة في مدارس الإرسالية التي أنتسب إليها.

– وهل درستِ اللاهوت؟

– في إيطالية.

– تتكلمين الإيطالية إذن.

- والفرنسية.

ثـم أقبلت، مـرة أخرى، عقـب إحدى المحاضرات، فسألته:

- هل تمانـع في أن تحضر الدرس معي الأم... وبعض الزميلات في الإرسالية؟

- أبـداً، فالباب مفتوح لـكل راغب في الاستماع!

وكان من عادة الطلاب، في تلك الأيام، أن يقوموا برحلات يجوبون فيها بعض المناطق التاريخيـة المختارة: مثـل «بصرى»، و«قلعة شـيزر» القريبة من «سـهل الغاب»، ومدينة «أفامية». وقد يسـألون أحد أسـاتذتهم أن يكون المشرف عليها. فيوصـيهم، حينذاك، أن يتتبعوا تاريخ المنطقة التي ينوون زيارتها، في بعض الكتب والموسوعات، قبل أن يرحلوا إليها، لتتسـع أمامهم آفاق النظر، وتكتسب الرؤية معانيها التاريخية الغنية. وقد أثمرت الرحلـة الأخيرة التي قاموا بهـا إلى «قلعة شـيزر» ومدينة «أفامية» ثمرتها للأسـتاذ الشـاب، بعد أن قرأ أخبار القلعة في كتاب «الاعتبار» لأسـامة بن منقـذ، فأعاد، من بعد، تحقيقه على منهج فصّـل فيه أخباره، وقدّم له.

فلما قـرر الطلبة، هذه المرة، أن يجعلوا الرحلـة إلى جبـل العرب، ويـزوروا مدنه التاريخية، رافقتهـم الراهبة ماري. فرآها الأسـتاذ تجـول بين الآثـار، يقظـةً تمام اليقظة، تحـاول أن تصـل، بمعرفتها، إلى نهاية ما تسـتطيع الوصـول إليه. وسمعها تردد، بالفرنسـية، حين اقتربوا من أطلال «الحمّامات الرومانية» في «شهبا»:

- إن ما أراه رائع... ويهمني جداً!

وكان، حـين يراها تندفـع، فتدخل بين خرائـب الآثـار، وتمشـي وحدهـا، تتأمل الأعمدة والجدران، فيعتاده إحسـاس قوي برغبتها في التماس ما يشـغلها عن شـيء، تحاول أن تتحرر منه!

وحضرتْ يومـاً إلى الجامعة، مع بعض «الأمهات»، فدخلن المدرَّج وحضرن الدرس، وسـألت أستاذها، بعده وهن يسمعنها، أن تقرأ عليه، في مدرسـة الفرنسيسكان (دار السـلام)، إذا اتسع وقته لها، بعض الأوراق التـي كتبتها فيها. فلما جلسـا، بحضـور الأمهات، وقرأت أوراقها، غابت لدقائق عن الجلسـة، فحانت الفرصـة للحديث عنها. قال الأستاذ: إني أراها تعاني من اضطراب خفيّ! فوافقنه في الرأي!

ثم مضـى، بعدها، وقت طويـل، فقُرع عليـه باب مكتبه في الصـباح، ودخلت منه فتاة سـافرة، بلباسها المدني. لم يعرفها، أول

الأمر، إذ كانت ترسل شعرها على جبينها حتى تكاد تخفيه! ثم بدأت سماتها تتمثّل له، وهو يمعن النظر في وجهها، فابتسمت له وهي تقول:

- نعم!.. أنا ماري التي تعرفها.. وقد تبينتُ أني، على هذا النحو، أكون أقدر على خدمة الرب!

ومدّت يدها فقدّمت لأستاذها نسخة من الكتاب المقدس حملتْها معها، ووشحتْها بهذه الكلمة: «عسى، من خلال الكلمة، نصل إلى الروح... مع أطيب الذكرى»!

يذكر الشاب اليوم أنه لقي، بعد زمن طويل أيضاً، في حلب، رجلاً ينتسب إلى أسرتها، فسأله عنها فقال:

- هاجرت إلى فنزويلا، في أمريكة الجنوبية، وانقطعت عنا أخبارها، منذ زمن طويل!

سلام على روحها المطمئنة حيث هي اليوم، فما أشدَ ما سعت إلى أن تصل إليها، وتكسب لها السكينة!

والأثر الثاني من آثار تلك المرحلة:

- عقب عودة الشاب من الجزائر، ترشيح ابن عمته الدكتور صبري الأشتر عميد كلية الآداب في جامعة حلب، للسفر في إعارة لإحدى جامعات المغرب. وكان قريباً من نفسه، يعرف من صفاته ما يزيد من محبته وألفته له. صحبه منذ يفاعته، وأفاد من آرائه وصفاء أحكامه على ما يتبادلان الرأي فيه، وما يقرآنه معاً أو يعملان في درسه. وقد رضي أن يحلَّ محله في كلية الآداب بجامعة حلب سنتين كاملتين (١٩٧٣ - ١٩٧٥)، ليتيح له الرحيل إلى المغرب.

فمن هنا بلغ حزنه لموته المفاجئ (١٩٧٦)، بعد عودته من المغرب، عن عمر قصير، ما حاول أن يستوفي التعبير عنه في حفل تأبينه، في جامعة حلب:

«قليل جداً مَن أعرف لهم، من حولي، مثل دقة تعبيره وإحكامه ووضوحه، وقدرته على امتلاك النفس وتحريك إحساسها بالأشياء، وإثارة خيالها في تصورها.... أتيح لي أن أتولى تدريس كتبه في السنة التي قضيتها في هذه الجامعة، مندوباً من جامعة دمشق. فكنت أقرأ درسه للنص فتفيض نفسي كلها إعجاباً بقدرته على النفوذ إلى خفايا الصنعة الفنية فيه، في أقصر اللفظ وأدقه وأصحّه وأجمله معاً. وفي هذا تكمن خسارتنا الكبيرة فيه.»

وانتهى، في تصوير حزنه عليه، إلى قوله (وفيه يشير إلى الواقعة التي انتهت بوفاته، إذ مال، وقتها على شجرة المشمش التي يطلُّ

عليهـا من داره، فمالتْ به إلى الأرض وآذتْ كبده):

«.... ولقد أمرُّ اليوم بالدار، وأرى شجرة المشـمش التي تهدَّلت أغصانها على جدار السـور، والشـتاء يبكي فيها، وجدار السور سـاكن لا ينطق، والتراب موحش، والنوافذ مغلقة، فأتطلع لعلي أراه في مكانه من شرفة الدار، متلفّعاً بعباءته العربية الداكنة، يتطلَّع إلى الأفق البعيد...»

❁ ❁ ❁

كان بعضُ الأسـاتذة في القسـم أُعير، في نهاية هـذه المرحلة (١٩٧٨)، إلى جامعة الإمـارات في «العين»، من إمارة (أبو ظبي)، وكانت الجامعةُ الوحيدة في «دولة الإمارات العربيـة المتحـدة». وأُقرَّ ترشـيح الشـاب للعمل فيها، فأصـبح يتعـيَّن عليه أن يرحل إليها. خلَّف بنتيـه الكبيرتين في جامعتهما، مـع والدتهمـا، في حلـب، ورحـل بولـده الأول إلى «العين»، فقضـى فيها السـنتين الأخيرتـين (١٩٧٩ – ١٩٨١) المتبقيتين له، حسـب النظام المتبع في إعارة الأساتذة إلى الجامعات الأخرى.

آفاق المعرفة

الواقعية ... بين الأدب والفلسفة

نصر الدين البحرة ●

لم يخضع مصطلح في النقد الأدبي للمد والجزر، مثل «الواقعية» وللكلمة أصولها الفكرية والفلسفية، وقد خضعت للتطور منذ القرن التاسع عشر في أوروبة ولحقت بها إضـافات، وطرأت عليهـا اجتهادات. وهي على كل حال ذات جذور قديمة.

فمن المعـروف مثلاً، أنه كان في الفلسـفة اليونانيـة اتجاهان بارزان، الأول هـو الاتجاه الواقعـي. والثاني هو الاتجاه الاسـمي.. وهو الذي بات

● أديب وقاص وإعلامي سوري.

يسمى فيما بعد (المثالي).. وكان أفلاطون في (الجمهورية) من أوائل من عالجوا (الواقع). فالوجود في الفلسفة الواقعية القديمة شيء مطلق، وعلى الفيلسوف أن يدرس هذا الوجود بصرف النظر عن فكرته أو اتجاهه الشخصي بالنسبة إلى الموضوع، بل إن مكونات الكون موجودة بطريقة ما، قبل أن تلبس الأشكال المادية، وتتخذ الصورة التي يستطيع الإنسان أن يراها بها. أما الفلسفة الاسمية فتؤمن بأنه لا وجود للأشياء قبل تسميتها، فهي توجد.. بمجرد إطلاق الأسماء عليها.

المثالية: الحقيقة في الفكر

وفي العصور الحديثة، عاد النزاع من جديد بين هذين الاتجاهين. فالواقعية تعني أن للواقع وجوداً موضوعياً منفصلاً عن التفكير. وما التفكير، في آخر تحليل له سوى اكتشاف ما هو (واقع) وموجود بالفعل. أما المثالية، فهي ترى أن الحقيقة لا توجد إلا في الفكر، الذي يمنح الموجودات معناها، وصفة وجودها، وبالتالي فهي ليست موجودة إلا بالقدر الذي يستوعبه فيها العقل.

إذاً، فإن للواقعية أصولاً فلسفية هي التي استندت إليها، واستطاعت بها أن تشكل نفسها كمذهب أدبي متميز.. تماماً مثلما استندت الرومانسية إلى الفلسفة المثالية.

بين الرومانسية والكلاسيكية:

بالطبع فقد سبق التناقض الذي وقع بين الرومانسية والواقعية، صراع كان بين الرومانسية والكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر.. ولكن هذا لا يعني أن الواقعية هي بديل الكلاسيكية.. وبما أن الطبيعية، هي كالواقعية، تنطلق من الواقع، فقد التبست الحدود بين المدرستين في بعض الأوقات.. ولكن ظل مفهوماً أن الواقعي التقليدي، هو من يعمد إلى وصف الواقع من ظاهره فقط. إن الواقعية التقليدية، كانت تكتفي بتقديم الواقع كما هو، دون أية محاولة لطرح شيء جديد.. ومن هنا انطلقت الطبيعية (التي كانت تهدف إلى بلورة الواقع حتى يراه الناس في ضوء جديد، وليس كما هو في الواقع التقليدي) كما يقول نبيل راغب في كتابه (مدارس الأدب العالمي).

الواقعية الحديثة.. أو الجديدة

إلا أن ظهور عدد من الروائيين الكبار أمثال فلوبير وأرنولد بينيت وغونكور، ثاروا على المفهوم الفوتوغرافي للواقعية، ورفضوا موقف الأديب المحايد من الواقع، ماأفسح المجال أمام ظهور مفهوم جديد للواقعية.. أطلق عليه اسم (الواقعية الحديثة) أو الجديدة.

ويلخص نبيــل راغب أبرز مميزات هذا المفهوم الجديد للواقعية كما يلي:

١. لا توجد الموضــوعية الحيادية للأدب في مجــرد تصــوير الواقع تصــويراً مجرداً مــن كل ميل شخصــي، بل في الموضــوعية التــي يخلق بها الأديب عملــه بحيث يتخذ شــكلاً محدداً خاصاً ومستقلاً عن المضمون الواقعي الذي صدر عنه.

٢. هناك فارق شاسع بين الواقع الحياتي والواقع الفني.. وعلــى الأديب الواقعي أن يخلق واقع عمله من داخله.

٣. علــى الأديــب ألا يعتمــد علــى أية مصادر خارجة عن شكله الفني بعد الانتهاء من تأليفه وإلا انتهى بانتهاء الواقع المعاش.. المتغير دوماً.

الواقعية النقدية:

ولقد ظهر في القرن التاسع عشر نفسه، اتجاه واقعي آخر، سمي (الواقعية النقدية). وقد تحدث أرنســت فيشر في كتابه (ضرورة الفن) عــن الواقعية الانتقاديــة فقال: (إن الموقف المميز لأكثرية الواقعيين الانتقاديين هو موقــف الاحتجاج الفردي الرومانســي على المجتمع الرأســمالي.. فنحن نجد هذا العنصر واضحاً لدى ستاندال وبلزاك، بل.. عند دكنز وفلوبير وتولستوي ودوستويفسكي وايبسن وسترندبرج وجير هارد هوبتمان).

موقف انتقادي من المجتمع

ويضــيف فيشــر أن هنــاك وجهــات نظر عديــدة متباينة داخل إطــار الواقعية الانتقادية نفسها: انتقادية من حيث الموقف. واقعية من حيث الأســلوب، ويمضي قائلاً: فمن نظرة التعالي الارســتقراطية التي كان فيلدنج ينظر بهــا إلى البورجوازية النامية، إلى الاســتنكار الكامل لمجتمع ما بعد الثورة (ستاندال وبلزاك)، إلى الآمال والتخطيطات الإصلاحية لدى ديكنز وايبسن وتولستوي.. إننا نجد لــدى هؤلاء جميعاً موقفاً انتقادياً إزاء المجتمع بحالتــه الراهنة.. لكن النظرة اليــه تتفــاوت بــين الاحتقار والســخرية والإصــلاح واليأس.. وكذلــك ليــس من الضــروري أن ترتبط نظــرة الفنان الواحد بشكل محدد من أشكال التعبير.

ويمكــن الأخذ بتحديد نبيل راغب لأهم ملامح الواقعية الانتقادية كالتالي:

١. تميل بطبيعتها إلى التشاؤم لأنها ترى أن الشر أساسي في النفس البشرية.

٢. إن مهمــة الكاتب تتجلى في الكشــف عن حقيقة الطبيعة البشرية، أما تغيير هذه الطبيعة أو إصلاحها، فليس من اختصاص الكاتب لأنه ليس مصلحاً اجتماعياً.

٣. لا يستمد الكاتب مضامينه من طبقة اجتماعيــة معينة، بل يتنــاول كل الطبقات

والبيئات والمستويات الاجتماعية والثقافية.. والواقعية الانتقادية تنظر إلى المجتمع ككل.

إذاً.. فحتى مطلع القرن العشرين، بات هنالك أكثر من اتجاه واقعي.. كم يبدو مؤسفاً، أن تكون متداخلة متلابسة معاً.. لدى قيام أي حديث عن الواقعية.. فهناك مثلاً، من ينعى على الواقعية عامة، أخذها الواقع الظاهري للأشياء، فيصفها بالفوتوغرافية.. دون أن يقصد الواقعية التقليدية. وثمة من يتحدث عن الواقعية الانتقادية، وهو يعني الواقعية الاشتراكية.. وهناك أيضاً من يتعمد الخلط بين الواقعية التقليدية.. والواقعية الاشتراكية قصد النيل من هذه الأخيرة.. ولا نعدم أن نلقى من ينقب عن النماذج الرديئة في الواقعية الاشتراكية، ليواجهنا من ثم، بهذا الاتهام العريض: إليكم إذاً.. هذه النماذج.

الواقعية كاتجاه أصيل

وكما قلت في البداية، فإن الواقعية، كاتجاه أصيل وعريق في الفكر الإنساني، رأينا أولى صوره الفكرية، في صيغتها الفلسفية عند أفلاطون.. كانت خاضعة للتبدل والتطور، خضوع الفكر الإنساني ذاته.

وإذا كان الواقعيون الأوائل، يبغون الاحتجاج على التشوهات الاجتماعية، معتقدين أن مجرد تصويرها وتقديمها، كما هي دون تدخل شخصي من الكاتب، يكفي لإبراز ما فيها من شناعة وقبح، فإن أنصار الواقعية الجديدة، رأوا أن يقفزوا خطوات إلى الأمام، في بلورة المثل الفنية للواقعية، مؤكدين في الآن ذاته، على القيمة الفكرية للأصول الواقعية..

في مجتمع يميزه الصراع الطبقي، لا يستطيع أحد أن يتحدث عن خير أو شر مطلقين. وتغدو صحيحة إلى أبعد الحدود كلمة باسكال: (الحقيقة ما قبل جبال. البيرينيه. خطأ.. ما بعدها). الخير بالنسبة إلى الرأسماليين.. شر مطبق بالنسبة إلى العمال. والعكس صحيح.. وإذاً، فإن الواقعية، على اختلاف أشكالها واتجاهاتها أخذت تنازع وتحتضر وتلفظ أنفاسها الأخيرة، وباتت الحاجة ماسة.. إلى مدرسة أدبية جديدة، تعكس التحولات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية الجديدة من جهة.. وتكون في الآن ذاته من جهة أخرى، وريثاً شرعياً، لأفضل القيم الفنية التي تمخضت عنها لا الواقعية، بصورها المتعددة وحسب، بل الاتجاهات والمدارس الأدبية كافة. وهكذا ولدت (الواقعية الاشتراكية).

الواقعية الاشتراكية:

في كتابه الهامّ «الاشتراكية والفن» يورد الشاعر والناقد النمسوي أرنست فيشر عبارة ليوهانز بيتشر، مؤكداً صوابها: «ينبغي ألا نبالغ في تعقيد الأمور عندما نتحدث عن الواقعية الاشتراكية ونعمل جاهدين للوصول إلى تعريف لها، فمفهوم الواقعية الاشتراكية موجود في كثير من الكتابات التي ظهرت قبل مولدها كنظرية محددة، فنحن نجد نظرة واقعية اشتراكية في أبيات شيلر:

انهض بجسارة بجناحين

وحلق فوق عصرك

ودع المستقبل يشرق

ولو بضوء خافت في مرآتك

من غوركي إلى بليخانوف

وعلى الرغم من أن الواقعية الاشتراكية أنشئت عملياً ونظرياً على يدي مكسيم غوركي، وتجلت في أوضح صورها التطبيقية في روايته المشهورة «الأم»، فإننا واجدون تباشيرها النظرية على الأقل، والأسس الفكرية التي نهضت عليها في ما بعد، في كتابات «بليخانوف» وحين كتب هذا النظري الكبير في كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» يقول: «لقد أصبح الفن البورجوازي عدوانياً، ولا يحق لمثليه بعد اليوم أن يقولوا عن أنفسهم أنهم لم يخلقوا للحياة المضطربة والمعارك. إنهم على العكس، يفتشون عن المعارك، ولا يخشون أبداً ما يرافقها من اضطراب» فإنما كان يمهد لميلاد الفن الجديد. وها هو ذا يوضح ما يعنيه بعد قليل، بقوله: «لا يمكن لفنان معاصر أن يستوحي أفكاراً صحيحة إذا حاول مساعدة البورجوازية في نضالها ضد البروليتاريا.».

وهذه الأفكار الصحيحة، هي الشرط الأول للفن عنده «يدخل الإنتاج الفني كثير من التناقضات، عندما توضع في أساسه فكرة خاطئة، حتى إن ذلك يستتبع حتماً، مس قيمة الإنتاج الجمالية».

تعريف الواقعية الاشتراكية:

في المؤتمر الثاني للكتاب السوفييت الذي عقد في موسكو أواخر عام ١٩٥٤، وقف كونستانتين فيدين يقول: «أما تطبيق الواقعية الاشتراكية، بوصفها مذهباً أدبياً، فإنما يحصل بالتطور، تطور الحياة، ونحن حتى الآن لا نملك فكرة واضحة وضوحاً نركن إليه في تحديد الواقعية الاشتراكية»، ولكن.. ماذا يفيد هذا التحديد؟ ينصح فيدين الكتاب بالعودة إلى التعمق في دراسة مكسيم غوركي في آرائه وفي أعماله الأدبية العظيمة. حسين مروة: قضايا أدبية.

ولكن على الرغم من ذلك، فيبدو أن بالإمكان الدخول في حديث عن الملامح

العامة للواقعية الاشتراكية وقد لا نخطئ إذا نحن بدأنا هذا الحديث، بالعنصرين الأولين في العمل الأدبي: الشكل والمضمون.

بليخانوف مثلاً يؤكد أن «ليس هناك إنتاج فني مجرد تماماً من كل مضمون فكري. والمؤلفون أنفسهم الذين يضعون الشكل فوق كل شيء ولا يهتمون بالمضمون، يعبرون دائماً في مؤلفاتهم عن إحدى قضايا الفكر بشكل ما».

إذاً لا فن مجرداً عن المضمون، وإن تكن «قيمة الإنتاج الفني تحددها بشكل نهائي قيمة مضمونه». بليخانوف: الفن والحياة الاجتماعية..

الرومانطيقية القديمة:

فهل يستطيع أحد بعد ذلك أن يستنتج أرجحية خاصة للمضمون على حساب الشكل؟ يتوجه فيدين في تقريره الآنف إلى الكتاب والنقاد السوفييت جميعاً أن يهتموا بالشكل الفني اهتماماً بالغاً، منددا بالكتاب الذين اتجهوا في السنوات الأخيرة إلى إهمال الشكل، مؤكداً «أن التخلي عنه يضر بأدبنا كثيراً». بل إنه يذهب أبعد من ذلك فيذكر أنه قد صدرت في الاتحاد السوفييتي كتب رومانطيقية، ولم يقل أحد أن هذه الكتب خارجة عن نطاق الواقعية الاشتراكية، بل جاءت دليلاً جديداً على اختلاف الأذواق

ولكن ما هي هذه الرومانطيقية التي تقرها الواقعية الاشتراكية؟ هذا غوركي يتحدث: «إن الأديب الذي يبغي إصلاح النفوس، يجب أن يثبت أقدامه في تربة الواقع. وهذا يعني البعد عن الرومانطيقية القديمة، التي تصور حياة لا وجود لها، وأبطالاً خياليين، تتيح للقارئ فرصة الهروب من تناقضات الحياة وواقعها إلى عالم لا وجود له، عالم اليوتوبيا؟! إن أدبنا يثبت كلتا قدميه في أرض الواقع الصلبة، ولا يرفض الرومانطيكية، ولكن عنصر الرومانطيقية في أدبنا هو نمط جديد من الرومانطيقية. رومانطيقية مبدعة، لأن حياة الشعوب هي مزيج من الواقع القاسي والجهاد الرائع العظيم».

أشكال الواقع الجديد:

ترى.. أي واقع، هذا الذي تقدمه الواقعية الاشتراكية. ومن أية زاوية سينظر اليه الكاتب؟

كتب غوركي عام ١٩٣٠ يقول: إن واجب كتابنا شاق ومعقد. إنه لا يقف عند حدود نقد الواقع القديم، وعرض شروره وفساده فقط. إن واجبهم هو أن يدرسوا، أن يكشفوا اللثام عن أشكال الواقع الجديد.. وبذلك يؤكدونه، وكما يقول فيشر، فلا يكفي لتصوير الواقع في تطوره أن يكون المرء مقتنعاً بانتصار الاشتراكية أو عارفاً بالمبادئ

العامة للمجتمع بل لابد من تصوير أشكال الانتقال والتحول بكل ما فيها من صدق وتناقض. أي: رؤية التحرك من المجتمع القديم.. باتجاه الجديد رؤية صحيحة، «والفن الاشتراكي لا يمكن أن يرضى بالرؤية المهزوزة، بل إن مهمته هي تصوير ميلاد الغد من اليوم، بكل ما يصحب ذلك من مشاكل وقضايا . فيشر: المرجع نفسه .

ولابد للفنان أو الكاتب الاشتراكي من أن يتبنى وجهة النظر التاريخية للطبقات العاملة، «ولكن ليس معنى ذلك أنه ملزم بالدفاع في نتاجه عن أي عمل أو قرار يتخذه أي حزب أو شخصية تمثل هذه الطبقات العاملة» على حد تعبير فيشر..

عودة إلى مسألة البطل

يقترن الحديث عادة عن الواقعية الاشتراكية، بإثارة مسألة «البطل» في الأعمال الأدبية: ما هي صفاته؟ وهل ينبغي أن يكون بطلاً إيجابياً تماماً. ثم هل يعني ذلك غض النظر عن الجوانب السلبية؟ أليس هذا تزويراً للحياة والواقع في الآن ذاته؟

لقد تناول هذا الموضوع ك. سيمونوف في التقرير الذي ألقاه أمام مؤتمر الكتاب السوفييت فقال: إن الكتاب الذين يصورون أبطالهم دون نقائص أو صراع في حياتهم، إنما يضرون بالحياة والأدب معاً.. إن من واجب الأدب أن يناضل ضد الفساد في المجتمع، فإذا صور المجتمع من غير فساد، فقد كذب وخدع الشعب عن حقيقة أوضاعه». وهكذا فإنه ينتقد الشاعر رسول حمزاتوف الذي جعل الأدب السوفييتي.. أدب فرح فقط. إن ذلك يؤدي إلى خداع الشعب عن بواعث الحزن في حياته.

آفاق المعرفة

ابن قزمان الأندلسي ومنهجه في الزجل

محمد قجة ⊛

-١-

هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان، قرطبي المولد والنشأة، وأسرته من أكابر الأسر العريقة في الأندلس وفي قرطبة(١).

كانت ولادته سنة ٤٦٠هـ ١٠٦٨م. وكانت قرطبة وباقي الأندلس آنئذ تحت حكم ملوك الطوائف، الذين جعلوا من الأندلس أكثر من عشرين دويلة، من أبرزها دولة بني جهور في قرطبة، ودولة بني عباد في اشبيلية.

⊛⊛ باحث في التراث. رئيس جمعية عاديات حلب.

وعلى الرغم من أن قرطبة فقدت في ذلك الحين الهالة السياسية، والهيمنة العسكرية، إلا أنها كانت لا تزال مركز الإشعاع الفكري والأدبي والفني والعمراني، وكان يتألق فيها أبو الوليد بن زيدون وولّادة، وقصة غرامهما المدويّة.

وقبل أن يدخل ابن قزمان طور الشباب شهدت قرطبة والأندلس الانقلاب السياسي الكبير، المتمثل في انتصار المسلمين الكاسح في معركة «الزلاقة»، وانتقال الأندلس إلى السيادة المرابطية التي قضت على ملوك الطوائف، وأصبح يوسف بن تاشفين سلطان المغرب والأندلس. وقد أخّرت هذه المعركة سقوط الأندلس عدة قرون.

-٢-

من حيث التركيب الاجتماعي، كانت قرطبة مزيجاً سياسياً متعدداً تجمعت روافده عبر السنين، بدءاً من أيام الفتح الأولى، حيث تدفق الجند من العرب والبربر، ثم تبعهم الآلاف من القبائل العربية الوافدة من المشرق، فأضحت قرطبة موطن صراع خفيّ حيناً، ومعلن حيناً بين العرب والبربر، أو بين القيسية واليمانية.

ويضاف إلى ذلك عناصر السكان الأخرى من المولدين (وهم الإسبان الذين دخلوا في الإسلام وتعربوا لساناً ومسلكاً، إلى جانب الأسبان الذين احتفظوا بنصرانيتهم، وسمح لهم المسلمون بممارسة عباداتهم في كنائسهم).

كما شهدت قرطبة تدفق الغلمان الصقالبة الذين شكلوا قوة لا يستهان بها في بعض الأوقات. ثم عادت تيارات العرب والبربر تتناوب القوة والنفوذ طيلة الوجود الإسلامي في الأندلس.

-٣-

هذا المزيج السكاني انصهر كله في بوتقة الثقافة الإسلامية، والنضوج الحضاري، وكانت اللغة السائدة هي العربية في كل مجال من مجالات الدولة والمجتمع.[٢]

ومن جهة ثانية أدى هذا المزيج السكاني إلى تشكّل لهجة دارجة يتكلمها الناس في حياتهم اليومية، وهذه العامية الدارجة دخلتها بعض المفردات ذات الأصل الأسباني، وهذا أمر طبيعي في تطور اللغات وتفاعلها وتداخلها. ومن المعروف أن اللهجات الدارجة تلغي حركات الإعراب التي تستعمل في الفصحى، وتختصر بعض العبارات، وتقلب مخارج بعض الحروف، مما يشكّل تباعداً مطّرداً بين لهجات الأقطار المختلفة بحسب تأثيرات البيئة والتفاعل البشري فيها.

-٤-

في هذا الأفق الثقافي، والتشكل اللغوي المتميز، ظهر الشاعر ابن قزمان، الذي وصفه المقري في «نفح الطيب» بأنه: (صاحب الموشحات). ووصفه ابن سعيد في كتابه «المغرب» بأنه (إمام الزجالين بالأندلس).

ولسنا الآن في مجال الحديث عن نشوء الموشحة وتطورها الفني واللغوي، وأعلامها الأوائل والتالين. ولكننا سوف نتحدث عن ابن قزمان كوشّاح زجّال، والأثر الذي تركه فيمن جاء بعده.

كان ابن قزمان أديباً شاعراً، من وجوه أدباء عصره، وكان يحضر المجالس فيشيع فيها جواً من المرح والحبور بأشعاره وحكاياته وأزجاله، وقد وجد أن الموشحة المكتوبة بالفصحى لا تصل إلى الناس جميعاً بشتى فئاتهم وطبقاتهم. كما وجد أن الزجالين يغالي بعضهم في استعمال الدارجة، ويكتبون بها أزجالاً تنبو أحياناً عن الذوق العام، ولا يستسيغها السمع، ولا يقبلها الأدب، ولهذا نجد أن كتب تاريخ الأدب لم تهتم بهذا اللون من الزجل، ولم تعره التفاتاً، ولم تحفظ لنا شيئاً من نصوصه.

لم يكن ابن قزمان أول من طرق باب الموشحة الزجلية، فلقد سبقه إلى ذلك كثيرون، وفي مقدمتهم الشاعر الزجّال «مقدم بن معافى القبّري» المتوفى سنة ٢٩٩هـ ٩١٢م. ومنهم كذلك: الرمادي شاعر المنصور، وعبادة بن ماء السماء، وأبو بكر بن اللبانة شاعر المعتمد بن عباد، والقزاز، والأعمى التطيلي، ومحمد بن أرفع رأسه، والحضرمي، وابن زُهر..[٣].

وقد استوعب ابن قزمان تجارب من سبقوه وخبراتهم، ولكنه بالنسبة لنا يتميز عنهم بأن أزجالهم ضاع أكثرها، فلم يصل منها إلا ما ندر، أما ابن قزمان، فقد وصلنا ديوانه بأكمله تقريباً، وهذا ما يجعل دراسته ميسورة، ويجعلنا نتمكن من إلقاء ضوء على هذا اللون الأدبي في تلك الفترة.[٤]

-٥-

يبرر ابن قزمان ميله إلى كتابة الأزجال بأنه يريد الوصول إلى أوسع فئات المجتمع، عامتهم وخاصتهم، وأن يتمكن من اختيار الموضوعات البسيطة الفكهة والكلمات المتداولة بين عامة الناس، وذلك كي تصلح الأزجال أن تكون أغنيات شائعة سهلة التلحين، قريبة المتناول، وألاّ تكون متكلفة معقدّة.

في ديوان ابن قزمان /١٤٩/ زجلاً، وهو حتى في موشحاته القريبة من الفصحى لايتوانى أن يحشر بعض المفردات العامية.

لنستمع إليه في هذه الموشحة:

معشر العذّال
بي من الأقمار
أغصن ميّادهْ
مسْنٌ في أكفال

قد جنى من لاما | كلّ عانٍ صبّ
ببدور ذاما | طلعت في قُضْب
من قدود هاما | في هواها قلبي

ربة الخلخال
قد براها الباري
لعذابي غادهْ
هيّجتْ بلبالي

وهذه الموشحة فصحى بأكملها باستثناء لفظة «ذاما» ويقصد بها /إذا ما/. والموشحة في الوقت نفسه لا تبتعد عن قوالب العروض العربي وتفعيلات الخليل.

أما الأزجال التي كتبها بالدارجة، فقد التزم بها نظام الموشحات من حيث القفل والبيت والخرجة. والتفصيل في هذه المصطلحات وأنواعها يحتاج إلى وقفة خاصة لا يتسع لها المجال هنا.(٥)

والقفل قد يكون ثنائياً أو ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً، وهو مطلع الموشحة. ثم يأتي البيت. وعند ابن قزمان نلاحظ أن أبياته تلتزم عدداً معيناً في كل زجل، يتراوح بين ثلاثة أشطار إلى اثني عشر شطراً. وتلتزم الأشطار كلها بقافية واحدة، ويكون الشطر الأخير من كل بيت على قافية القفل. وهذا مثال من أزجال ابن قزمان يوضح ذلك:

القفل

يا مليح الدنيا قولْ
على اش أنت يا ابن مَلولْ

البيت ١

أي أنا عندكْ وجيهْ
يتمجّجْ من وفيهْ
ثمَ فاحلى ما تتيهْ
ترجعْ انسانكْ وصول

البيت ٢

مُر بُعَد جيدهْ سَرَفْ
لم يُروا مثلُ نَصَفْ
ولسّ أتْ إلا طرفْ
والذي قلنا فضولْ

البيت ٣

والذي ماعْ أقلّ
شرفْ أجدادْ ونسلْ
والأصلْ قطّ الأصلْ
لا فروع دون الأصولْ
ندعو الله المجيبْ
والفَرَجْ منُّ قريبْ
الهوا ذابْ يطيبْ
والشتا على النزولْ

وهذا الزجل يتألف في الأصل من تسعة عشر بيتاً مطلعها في الغزل، ثم تتحول إلى المديح ثم إلى الدعاء أخيراً.

والزجل الذي أوردناه من مجزوء الرمل، وهو هنا على صورة:

فاعلاتنْ فاعلانْ

أما معنى الزجل فهو:

معنى القفل

يـا مـليـح الـدنـيـا قـلْ
لـماذا انـت مـتـغير متـقلب

معنى البيت ١

إنـنـي عـنـدك وجـيـه المكانة
فـكـيـف يـنـفـر الإنـسـان
مـن خـلـيـلـك الـوفي
زد في تـيـهـك عـلـيَ
فسوف تـعـود إلى حبيبك

معنى البيت٢

حسناً ، إن إسرافه فـي الدلال
لم يـعـرف مثلـه النـاس
وما انت إلا طـرف في الحب
وليس قولنا إلا من باب الفضول

معنى البيت٣

والـــذي أعـلـمـه مـن
فـضائله أقـل مما عـنـده
فهو ذو شرف أجداد وعظمة
ويكفيه أصلـه الكـريـم
إذ لا فـروع دون أصـول

معنى البيت٤

نـدعـو الله المجـيـب
والـفـرج مـنـه قـريـب
أن يـطـيـب الـهـواء الآن
ويـأخذ المطـر فـي الهطول

وفي هذا الزجل نلاحظ غلبة العبارات الدارجة في الأندلس في ذلك الوقت. وبعض هذه العبارات لا يزال مستعملاً حتى اليوم في بعض الأقطار العربية مثل: «على اش» أي لماذا. أو حذف ضمير الغائب في «معه، منه» ولفظهما «ماعُ» و«منُّ».

وهناك بعض العبارات الأندلسية البحتة مثل:

«مـرّ بَعَدْ»: ومعناها حسناً أو «طيب» باللهجات الدارجة اليوم.

-٦-

ويوغل ابن قزمان في الدارجة العامية أكثر في أزجاله الغزلية، وهو في هذه الأزجال ينبو أحياناً بمفرداته ويستخدم منها ما ينافي الذوق العام. وكمثال على أزجاله الغزلية قوله :

القفل

تـشربُ المليحَ وتسـقيني
لا رقـيـبٌ علينا ولا حاكم
كـــذا أمـلـــح

البيت

بتنا في رضى، قُبلْ وعنَقْ
أي تمور، إيش تريد تقلقْ
وفَر الغرامه لمن يعشقْ

الخرجة

من صبر لشدتي راليني
قل ما عليه أنا عازمْ
فلا يفلحْ

ومعنى هذا الزجل واضح في القفل، مع الانتباه إلى أنه قد حذف التاء المربوطة من كلمة «المليحة» وعوضها بحركة الفتح. أما البيت والخرجة فهو:

معنى البيت

لقد بتنا راضين في عناق وقبلات
فما الذي يجعلك تقلق أو تريد الذهاب
دع تكاليف الغرام لعاشقك
وإن تصبر لشدتي فستراني رقيقاً
وقلما أحزم أمري
ولذا لا أفلح في شيء.

والملاحظ في هذا الزجل ابتعاده نسبياً عن عروض الخليل، إلى أوزان خاصة بالموشحات والأزجال مع إمكان مطابقتها لنوع من التفعيلات.

-٧-

وفي بعض الأزجال نلاحظ استعمال ابن قزمان لبعض المفردات المحوّرة من الأسبانية. وذلك كقوله في هذا الزجل:

يا مُطَرْ بَنْ شلباطْ
تُنْ حزينْ تنْ يناطْ
ترا اليوم وشطاطْ
لم تذقْ فيه غير لقيمه

فكلمة «مُطَرْ» تحوير لكلمة «Madre» ومعناها: أمّ. وكلمة «بَنْ» تحوير لكلمة «Vani» بمعنى: تعالي. وكلمة «شلباط» تحوير لكلمة «Saevado» بمعنى: أنجديني. أما كلمة «يناط» فهي من الدارجة المغربية. وكلمة «تنْ» تحوير لكلمة «Tanto» ومعناها حيناً.

وهكذا يصبح معنى هذا الزجل على النحو التالي:

يا أمي، تعالي أنجديني
فأنا حزين حيناً، متألم حيناً
في كل اليوم وطوله
لم أذق فيه غير لقيمه

-٨-

لقد أحدث ابن قزمان أثراً كبيراً فيمن جاء بعده من الوشاحين والزجالين، ومن

أشــهر هؤلاء الشــعراء الذيــن طرقوا باب الموشــحة والزجل: أبو الصلت الداني، وابن باجــه، ونزهــون الغرناطيه، وأبو الحســن بن جحدر، والجــزري، وأبو حيان النحوي، ولســان الدين بن الخطيــب، وابن زمرك، وسواهم من عشرات ومئات الشعراء والأدباء على مدى الحكم العربي في الأندلس .

أما أثــر الموشــحة والزجــل في الأدب الأســباني، وبالتــالي في الآداب الأوروبيــة الأخرى، فهو أمر يحتاج إلى بحث مستقل.

الهوامش

١- ابن سعيد والحجاري، المغرب في حلي المغرب، ج١، ص١٠٠.
٢- المقري، نفح الطيب، ج٢، ص ٩.
٣- المقري، أزهار الرياض، ج٢ ص٢٥٢.
٤- أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص١٥٧.
٥- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص١١٨ وما بعدها.

آفاق المعرفة



إرهاصات اللزوميات عند المعرّي

د. عبد الإله نبهان ✪

أطلق المعرّي على ديوانه الشعري الذي نظمه بعد اعتزاله عام ٤٠٠هـ اسم لزوم ما لا يلزم لأنه التزم فيه ما لا يُلْزِم الشاعرُ أن يلتزمه.

والالتزام في البديع صِبْغ جمالي ذكره ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه «البديع» (البديع ٧٤) وعبّر عنه على هذا النحو: «ومن إعنات الشاعر نفسَه في القوافي وتكلّفِه من ذلك ما ليس له» وضرب عدداً من الأمثلة منها قول أحد الشعراء: (من الطويل)

✪✪ باحث في التراث العربي (سورية).

يقولون في البستان للعين لذّةٌ
وفي الخمر والماء الذي غيرُ آسنِ
فإن شئت أن تلقى المحاسن كلّها
ففي وجه مَنْ تهوى جميع المحاسنِ

وسمّاه ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) بـ «باب الالتزام» ووضحه بقوله: (تحرير التحبير ٥١٧)

«وهو أن يلتزم الناثر في نثره، أو الشاعر في شعره، قبل رويّ البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوّته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكُلْفة، وكرر هذا التعريف في كتابه الثاني الموسوم بـ «بديع القرآن» ومن هذا الصنيع الذي ورد بلا كلفة قوله تعالى «فَلا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ. الْجَوارِ الْكُنَّسِ» (التكوير ١٥، ١٦) وكقول أمّ زرع في حديثها عن أبي زَرْع

«فعنده أنام فأتصبّح، وأقول فلا أقبّح».

وكل ما وقع لمتقدّم في هذا الباب هو غير مقصود، وضرب مثلاً لذلك قول أبي نواس: (من الكامل)

وأَمَا وزَنْدِ أبي عليٍّ إنه
زَنْدٌ إذا استوريت سهلٌ قد حُكا
إنّي لتأبى الصنعَ عالي همتي
من غيركم وتعافُ إلاّ مدحكا

وذكر ابن أبي الإصبع أن المتأخرين أكثروا من هذا الباب قاصدين عمله، حتى عمل المعرّي من ذلك ديواناً كاملاً مفرداً ومنه قوله: (من الطويل)

لك الحمدُ أمواه البلاد بأسرها
عذابٌ وخصّت بالملوحة زمزم
هو الحظّ، غير الوحش يستاف أنفه
خزامى، وأنف العَوْد بالعُود يُخزم

فلزوم ما لا يلزم إذاً هو صبغ بديعي عرفه الشعراء والنقّاد قبل المعرّي، وقد أشار المعرّي نفسه إلى وجود ذلك في شعر بعض مَنْ قبله من الشعراء، قال: (من البسيط)

«كثيّرٌ» أنا في حرفٍ أهبتُ له
في التاء يلزم حرفاً ليس يُلتزم

وفي هذا البيت يشير المعري إلى قصيدة كثيّر عزّة التائية التي أولها: (من الطويل)

خليليّ هذا ربعُ عزّة فاعقلا
قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلّت
ومسّا تراباً كان قد مسّ جلدها
وبيتا وظلاً حيث باتت وظلّت
ولا تيأسا أن يمحوَ الله عنكما
ذنوباً إذا صلّيتُما حيث صلّت

(ديوان كثير: ق٣ ب١ - ٤ ص٩٥)

وهي قصيدة بلغت ثلاثةً وأربعين بيتاً في ديوانه، التزم في قوافيها حرفين، اللام والتاء، ولم يخرج عن ذلك سوى بيت واحد:

فـوا عـجـبـاً لـلـقـلـب كـيـف اعـتـرافُـه
ولـلـنـفـس لـمّـا وطّـنـتْ فـاطـمـأنّـت

ولم يبتعد الشـاعر كثـيراً عن اللام، لأن النون أختُ اللام، فأبو العلاء المعري يشـير إلى هذه القصـيدة وكأنه يحذو حذوها في لزومياتـه، ومـن الجدير بالذكـر أن لكثيّر قصيدةً أخرى في رثاء عبد العزيز بن مروان أولها (من الطويل)

أألطـــلالَ دارٍ بـالـنّـيـاع فـحُـمّـتِ
سـألـتُ، فـلـمـا استعجمت ثـمّ صُمّـت
عـجـبـتُ لأنّ الـنـائـحـاتِ وقـد عـلـت
مـصـيـبـتُـه قـهـراً فـعـمّـتْ وأصْـمَـتِ

(ديوان كثير ق٥٤ ب١-٢ ص٣٢٢)

وقـد بلغت هذه القصـيدة عشرين بيتاً التزم في ستة عشر بيتاً منها الميمَ والتاء.

ولا يعنـي هذا أن «كثـيّراً» كان أول من اصطنع هذا الفن، فأوائله عرفت في الشعر الجاهلي، ووردت عفواً في شـعر الأعشـى والنابغـة وطرفـة وعمرو بن معـد يكرب وغيرهم، لكنّ «كثيّراً» نظم قصـيدة لزومية مطوّلة تناقلها رواة الشـعر، لذلك خصّـه أبـو العلاء بإشـارته، ولا يعني هـذا أن أبا العلاء صـنع لزومياته متابعةً منه لكثيّر، إنّ له دوافعه وأسبابه التي جعلته يصطنع هذا الصـبغ ويبني عليه ديواناً كاملاً، مما سيرد ذكره لاحقاً.

في سيرة أبي العلاء أنه ارتحل إلى بغداد ودخلها آخر سـنة ثمان وتسـعين وثلاثمئة، ومكث فيها إلى رمضـان سنة أربعمئة، لقي في أثناء ذلك علماءها وأدباءها وجالسـهم واطّلـع علـى مكتباتها وحضـر مجامعها، وخصوصـاً مجلسـ عبد السـلام البصري الذي كان يعقده في داره يوم الجمعة، ومجمعَ الشريف المرتضـى وغير ذلك مما ذكره في شعره.

ويذكر المعرّي أنه ترك بغداد لسـببين: هما الفقر ومرض أمه، وقد صرح بذلك في قصـيدة بعث بها إلى أبي القاسم التنوخي: (من البسيط)

أصـارني عـنـدكـمُ أمـــران، والـدةٌ
لم ألـقـهـا، وثـــراء عـــاد مـسـفـوتـا
أحـيـاهـمـا الله عـصـرَ الـبـيـن ثـم قـضـى
قـبـل الإيـاب إلى الـذُّخـريـن أن مُـوتـا
لــولا رجـــاءُ لـقـائـيـهـا لـمـا تـبـعـتْ
عَـنْـسـي دلـيـلاً كـسـرُّ الـغـمـد إصْـلِـيـتـا
ولا صـحـبـتُ ذئـاب الإنـس طـاويـةً
تـراقـب الـجَـدْيَ في الـخـضـراء مـسـبـوتـا

وفي طريقه من العراق إلى المعرّة – معرة النعمان – بلغه نَعْيُ أمه التي كان يتشوّق إلى لقائها، فقال فيها قصيدته: (من الوافر)

سمعتُ نَعيَّها، صمَّي صَمَامِ
وإن قال العوّاذلُ: لا هَمَامِ
وأمّتني إلى الأجداث أمّ
يعزّ عليّ أن سارت أمامي
مضتْ وقد اكتهلتُ وخلتُ أني
رضيعٌ ما بلغت مدى الفطام

وصل الرجل إلى المعرّة، وقرر اعتزال الناس ولزومَ بيته وبلده قال:

«لزمتُ مسكني منذ سنة أربعمئة، واجتهدت أن أتوفّر على تسبيح الله وتمجيده، إلا أن أضطرَّ إلى غير ذلك، فأمليت أشياء... وهي على ضروب مختلفة، فمنها ما هو في الزهد والعظات، وتمجيد الله سبحانه من المنظوم والمنثور، فمن ذلك الكتاب المعروف بـ «الفصول والغايات» وهو كتاب موضوع على حروف المعجم ما خلا الألفَ، لأن فواصله مبنيّة على أن يكون ما قبل الحرف المعتمد فيها ألفاً، ومن المحال أن يجمع بين ألفين، ولكن تجئ الهمزة وقبلها ألف، مثل الغطاء وكساء، وكذلك الشراب والشباب في الباء، ثم على هذا الترتيب (تعريف القدماء: ٢٨)... «وكان المعرّي في هذه المرحلة، مرحلة بداية العزلة قد رفض الشعر وانصرفت عنه نفسه، ولم يعدْ إليه إلا بعد أن حدد له مضموناً معيناً يتّفق وما ورد في قوله السابق من تخصيص كلامه في تمجيد الله وتسبيحه، وفي الزهد والوعظ كما سيذكر لاحقاً.

في هذه المرحلة كتب المعرّي كتابه الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ. والمراد بالفصل الجزء المبني على حرف من حروف المعجم، والمراد بالغايات: القوافي، لأن القافية غاية البيت أي منتهاه. وذلك لأن كل فصل مؤلّفٌ من مقاطع يختلف عددها من فصل لآخر، وكل مقطع غالباً يبدأ بكلمة «رجَع» يليه تفسير الغريب.

وينتهي كل رجع بكلمة على قافية (سجع) ما قبله، مثل: زاب، حَزَاب، فحزاب وهكذا... وسأذكر مثالين ليضح لنا بناء الكتاب: (الفصول والغايات: ١٢٢)

رجعَ: الذّارعُ شرّ من الدارع، كم حَمَل على الغُلول، سأبٌ مغلول، جاء بعشيٍّ كالحبشيّ، فذُبحَ، فدمه جارٍ حتى يصبحَ، والنفوس بذلك متفكّنات. غاية

تفسير: الذّارع: زقّ الخمر وكذلك السّأب. والمِسأب: زقّ العسل وقد يقال له أيضاً سأبٌ. والمتفكّنات: المعجبات المتفكّهات.

رجع: لو شاء الخالق أراك الحرْب في شخص يظهرُ عرضاً كالجوهر، تقول فتجهرُ: يا عقابُ حُومي حُومي، بينهمُ

احلقـي وقومـي، إن قيل للجائلة سُـومي، أشبعتِ قعيدك ولم تصـومي، فسبّحي ربّك في الوُكُنات. غاية

تفسير: بينهم احلقي وقومي: مثل يضرب للقـوم إذا وقع بينهم شرّ شـديد، والجائلة ها هنا: الفرس. وسُـومي: من قولهم: سام إذا ذهب على وجهــه في الأرض. والقعيد: الفَــرْخ. والوُكنات: جمع وُكْنة وهو الموضـع الذي يقــع عليه الطائر، وهو الوكْن أيضـاً وجمعه وكُون. فكل مقطع يبدأ بكلمة رجع، وقد تفاوت عدد المقاطع في كل فصل، فقد اشـتمل فصل الباء على ثلاثة وثلاثين ومئة مقطع - مـا عدا المفقود منها - كل مقطع ينتهـي بغاية علـى الباء التـي قبلها ألف: الآراب، الجراب، أتراب، الخرّاب، الخُرّاب.

واشـتمل الفصـل الذي غاياته ثاء على أربعـة وخمسـين مقطعـاً كل مقطع ينتهي بالثاء التـي قبلها ألف: يا خبـاث، بولاّث، انتقاث، الهثاث، الرّغاث...

نلاحـظ أن المعـرّي الـذي فرض على نفســه العزلة بعد أن فُرضـ عليه العمى، وفرض على نفسه النثر بعد أن رفض الشعر، نلاحظ أنه قد فرض على نفســه قيوداً في هذا النثر، فقد قيد نفســه بـأن يكون نثره في تمجيد الله والمواعـظ، وقيد نثره غالباً بالسـجع، وأخيراً ألزم نفســه في كل مقطع من فصـل بغاية. وقد اشـتمل الكتاب على حـروف المعجم ما عدا الألــف، وأعتقد أن هــذا الكتاب كان ضـخماً في عدة مجلدات لأن المجلد الذي وصل إلينا منه يقع في نحو ٤٧٠ صـفحة لم يشتمل إلا على ستة حروف هي الباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء مـع العلم أنه سـقط منها ما سـقط، وقد أكـثر أبو العلاء من ذكر غريـب اللغة وقام بتفسـيره، فكأنه كان له إلى جانب غرضــه الأساسيّ غرضٌ تعليمي.

لــن أعرض لما أثير من مجادلات بشــأن هــذا الكتاب، فقد اتّهمه بعضــهم أنه أراد بكتابه وفصـوله معارضــة القرآن الكريم، وردّ عليهم آخرون، وأبو العلاء أشدّ ذكاءً من أن يضــع نفسه في مثل هذا الموضع، وأرجّح ما ذهب إليه العلاّمة محمد سـليم الجندي «تــ ١٩٥٥م» الذي قال بشـأن هذا الكتاب: (الجامع ٢ : ٧٨٤)

«والذي أعتقده أنّ أبا العلاء أراد أن يعرض مثالاً واسـعاً من علمــه واطّلاعه، وأن يبيّن صـورة من عبقريته وقدرته على التصرّف بالألفاظ والمعاني، فوضـع هذا الكتاب، كما وضع البديع (ت ٣٩٨ هـ) والحريري (ت ٥١٦ هــ) (المقامات) واختار العظة والتزهيد في

الدنيا، لأنهما ألصق بحياته من غيرهما».

والأمر المهمّ لدينا أنه بدأ في الفصول والغايات بإلزام نفسه بغاية (بسجعة، بقافية) في نهاية كل مقطع (رَجْع).

والآن سينتقل أبو العلاء نقلةً أخرى، ولكن في الطريق نفسه، طريق الوعظ والإرشاد، ولكن النقّلة تتمثل بأن الوعظ والإرشاد سيكون شعراً ونثراً، أو لنقل نثراً وشعراً على حروف المعجم جميعها... وهكذا صنّف أبو العلاء كتابيه «مُلقى السبيل» بمعنى الشيء المطروح في الطريق. قال ابن العديم:

«وكتاب «مُلْقى السبيل» وهو كتاب وعظ، يشتمل على نثر ونظم على حروف المعجم، على كل قافيةٍ فصل نثرٍ وأبيات شعر».

لم يشتمل هذا الكتاب على مقدمة للمعرّي، ولم يسقط من نسخه شيء، بل بدأ الكتاب بسند الرواية بعد البسملة والصلاة على النبي على هذا النحو:

حدثنا الشيخ أبو منصور، عبدُ المحسن بن محمدِ بن عليٍّ التاجر، قال:

قرئَ على أبي العلاء، أحمدَ بن عبد الله بن سليمان التنوخي، وأنا أسمع، في شهر ربيع الأول من سنة سبعٍ وأربعين وأربعمئة، قيلٌ له كانَ.

ويبدأ بعد ذلك حرف الهمزة على هذا النحو: (ملقى السبيل: ٩٨)

كم يجني الرجلُ ويخطئ، ويعلمُ أن حتفه لا يبطئ: (م الكامل)

إنَّ الأنامَ ليخطؤو
نَ ويغفرُ اللهُ الخطيئهْ
كم يبطؤونَ عن الجميـ
لِ وما مناياهم بطيئهْ

وبعد الهمزة تأتي الألف: (ملقى السبيل: ١٠٢)

ابنُ آدمَ في سيرٍ وسُرَى، يهجرُ لحرصه الكرى، وطال ما كذّب وافترى، ليصلَ إلى خسيس القِرى، وإنما يحصُل على الثرى، كأنه لا يسمع ولا يرى: (من السريع)

أما يُفيقُ المرءُ من سكْرِهِ
مجتهداً في سيره والسُّرى
نمتَ عن الأخرى فلم تنتبه
وفي سوى الدين هجرت الكرى
كم قائلٍ راح إلى معشرٍ
أبطلَ فيما قاله وافترى
على القِرا يحمل أثقاله
وإنما يأمُلُ نزْرَ القِرى
يفتقر الحيّ ويُثري وما
يصير إلا جُثوةً في الثرى
اسمعْ فهذا هاتفٌ صادقٌ
أراك عقباك، فهلّا ترى

واستمرّ على هذا النهج حرفاً حرفاً بادئاً من الهمزة منتهياً بالياء.

نلاحظ أن أبا العلاء قد عاد إلى الشعر في هذا الكتاب بعد أن كان قد رفضه، لكنّ عودته كانت بعد أن حصر موضوعه في تمجيد الله وفي الزهد والحث عليه. ونلاحظ أنه فرض على نفسه أو لنقل ألزمها أن تبني الكتاب على حروف المعجم، مع التزام السجع والروي في كل حرف كما لاحظنا، مع أن ظاهرة لزوم ما لا يلزم ظهرت بوادرها واضحة في ملقى السبيل، بعد أن كانت مبثوثة عن غير قصد في أثناء الفصول والغايات وتلافيفه.

كل هذا يرجح أن كتاب «ملقى السبيل» قد أُلّف بعد الفصول والغايات وقبل البدء بنظم اللزوميات. ويغدو ما انتهى إليه محققه الدكتور السعيد السيد عبادة من أنه أُملي في أواخر سنة ٤٠٣ هـ تقريباً، أقول يغدو هو التاريخ الذي يطمأنّ إليه. وكان الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب (١٨٨٤ – ١٩٦٨م) قد رجّح «أن يكون المعرّي ألّف هذا الكتاب زمن عزلته وانقطاعه (حوالي سنة ٤٣٠ هـ) أي في الدور الأخير من حياته، وقد زهد في الدنيا لاقتراب أجله، فكأنه أراد الرجوع للمبادئ الدينية، وسلك طريقة الوعظ والنُّسك، وتمسّك بالاعتقاد، وأين قوله زمن صغره، لما كان في غرارة قواه، وعنفوان شبابه: (من الطويل)

ضحكنا وكان الضحك منّا سفاهةً
وحُقّ لسكّان البسيطة أن يبكوا
تُحطّمنا الأيّام حتى كأننا
زجاجٌ، ولكن لا يُعاد لنا سبك

من اعترافه بالبعث والمعاد في هذه الرسالة (مُلقى السبيل) كقوله: «**وفي الآخرة يكون المجمع. وكقوله: وعند الباري تكون الزُّلف...**».

وما ذكره المرحوم حسن حسني عبد الوهاب ليس دليلاً على تأخر زمن تأليف الكتاب، لأنّ المعرّي لزم العزلة منذ عام ٤٠٠هـ والزم نفسه بتمجيد الله والحض على الزهد منذ ذلك الحين، وضمن هذا التوجّه صنف كتابه النثري الأول «الفصول والغايات» ملزماً نفسه باستيفاء حروف المعجم وبالغايات (القوافي) وكان من المنطقيّ أن يؤلف كتابه الثاني نثراً وشعراً ملزماً نفسه باستيفاء حروف المعجم وبالسجع والقوافي على هذه الحروف حسب تسلسلها... فلا داعي لينتظر إلى أواخر عمره ليصنّف مثل هذا الكتاب لأنه كان قد شغل نفسه باستيفاء حروف المعجم في لزوم ما لا يلزم.

بعــد مُلقى الســبيل رأى أبــو العلاء أن يعود إلى الشــعر، وكيف يعــود بعد أن قرن الشعر بالكذب وبالتكسب وقد ترفّع هو عن الأمرين في شعره كله ؟ لم يكن في الأمر حرج بعد أن حدّد موضوعات شعره قال:

وقــد كنت قلت في كلام لي قديم: (لزوم ما لا يلزم ١: ٤٧)

إني رفضت الشعر رفض السقْب غرْسَه، والــرأل تريكته، والغرضِ ما اســتجيز فيه الكذب، واستعين على نظامه بالشبهات.

فأمّــا الكائن عظــةً للســامع، وإيقاظاً للمتوسّن، وأمراً بالتحّرز من الدنيا الخادعة، وأهلهــا الذين جُبلوا على الغِشّ والمكر، فهو إن شاء الله مما يلتمس به الثواب.

وقد وجدنا الشعراء توصّلوا إلى تحسين المنطق بالكذب - وهو من القبائح - وزيّنوا ما نظموه بالغزل، وصــفة النســاء، ونعوت الخيل والإبل وأوصاف الخمر..إلخ.

ثــم ذكر تخطيطاً محكمــاً لكتابه المزمع إملاؤه: (لزوم ما لا يلزم ١: ٤٨)

وهــذا حين أبــدأ بترتيــب النظم، وهو مئة وثلاثة عشر فصــلاً، لــكل حرف أربعة فصول، وهي على حسب حالات الرويّ، من ضم وفتح وكسر وســكون إلا الألفَ وحدها فلها فصــل واحد، لأنها لا تكون إلا ساكنة. وربما جئت في الفصل بالقطعة الواحدة أو القطعتين ليكون قضاءً حقّ التأليف.

بعــد أن كان المعرّي قد كلّف نفســه ما كلّفها في الفصــول والغايات ومُلقى السبيل فإنــه رأى أن يخطو الخطــوة الأخيرة نحو الالتــزام بلزوم ما لا يلــزم في ديوانه الذي خطط له منذ البداية قال: (لزوم ما لا يلزم: ١: ٣٧)

وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كُلَفٍ:

الأولى: أنــه ينتظم حــروف المعجم عن آخرها.

والثانية: أن يجئ رويُّه بالحركات الثلاث، وبالسكون بعد ذلك.

والثالثة: أنه لُزم مع كل رويّ فيه شــيءُ لا يلْـزِم، مثلُه يــاء أو تاء أو غــير ذلك من الحروف.

والملاحظ أن هذه الكُلف شديدةُ الوطأة، فهو يلزم نفســه بالقول على كل حرف، مع أن الشــعراء يتحامون الغــين والخاء والثاء والطاء والظاء، ويقلّ شــعرهم على الضاد والصاد .. والرجل يعرف ما هو مُقْدِمٌ عليه، وهو على علم بما يتحاماه الشــعراء، بل إنه ضــرب لنا مثــالاً بالبحتري الشــاعر، وهو شاعر مكثر، قال:

«وهذا أبو عبادة، وله شعر جمّ، ولا أعلم

- فيما روي له - شيئاً على الخاء ولا الغين ولا الثاء، إلا أن يكون شاذاً لم يَثْبُتْ في أكثر النسخ».

فهذا إلزام (أول)

ثم إن كل حرف يجب أن تتعاوره الحركاتُ الثلاثُ والوقفُ، الرفع والنصب والجر والسكون.

وهذا إلزام (ثانٍ)

ثم إن كلَّ رويّ يلزم قبله حرف أو أكثر، ولا يُقتصر في القصيدة على رويّ واحد ففي موضع يلتزم حرفاً قبل الروي وفي موضع آخر يلتزم حرفين قبل الرويّ وهذا إلزام (ثالث) وبه سمّي الديوان: لزوم ما لا يلزم. مع لزومه أشياء أخرى.

وهكذا نكون قد سرنا مع أبي العلاء فيما فرضه أولاً على نفسه من عزلة وعلى نثره من قيد في المضمون وفي الشكل (الغاية) في الفصول والغايات ثم في مُلقى السبيل جعل قيوده على المضمون في النثر والشعر وفي الشكل أيضاً على النثر والشعر. فكان ذلك بمنزلة التقدمة والتمهيد لما وجدناه في اللزوميات، حيث برع المعري أيّما براعة في ابتكار القيود والكُلف التي فرضها على شعره. ولم ينْسَ أن ينبئ عن علمه بالعروض والقوافي في مقدمة ضافية للزوميات تحدث فيها بالتفصيل عن القوافي وعن عيوبها وعمّا يجوز فيها وما لا يجوز، كما أنه انتقد الشعراء الذين لا يستوعب شعرهم مجيء الحرف على كل الحركات، مثال ذلك: (لزوم ما لا يلزم ١: ٣٦-٣٧)

«أن أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة، ولم يستعمل المفتوحة ولا الساكنة، واستعمل السين المكسورة دون المفتوحة والمضمومة والساكنة. وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان، أينما سلك فهم له تابعون».

إذاً فقد تبيّن أن وصول المعرّي إلى اللزوميات سبقته إرهاصات هيّأت له، وأنه سبق بتخطيط دقيق صارم يفرض على صاحبه ضروباً من الكُلَف والمشقّات، ولكنّ هذا لا يعني أن لزوم ما لا يلزم لم يرد قبل ذلك عند المعرّي، لقد ورد عنده كما ورد عند غيره من الشعراء الذين ذكرهم والذين أشرنا إليهم، ففي كتابه «مُلقى السبيل» نجد قوله في حرف التاء: (من المتقارب)

يدومُ القديمُ إلهُ السماءِ
ويفنى بأقداره ما حدَثْ
وما أرغبَ المرءَ في عيشه
ولكنْ قُصاراه سُكنى الجدث

فقد التزم الدال مع الثاء

وفي حرف السين نجد قوله: (من المتقارب)

أيحترس المرءُ من حتفه
وما حادَ عن يومه المُحترِسْ
هل الناسُ إلا نظيرُ السَّوام
وآجالهم أسدٌ تفترسْ
تحُلُّ الرُّبا وتحُلُّ الوهودَ
ولابدَّ للرَّبع أن يندرسْ

وفي هذه الأبيات التزم الراء مع السين.

على أن ظهور مثل هذه الأمور في «مُلقى السبيل» وقبله في «بعض غايات» الفصول والغايات لم يأت عن تخطيط سابق، وإنما جاء عن مقدرة لغوية عالية، ورغبة في إحكام الإيقاع، وحبّ مفرط للقيود والكلف...

وهذا كله ما مّهد إلى التكلّف المخطط له والمقصود بذاته في اللزوميات كما في قوله: (من المنسرح)

إياك والخمرَ فهي خالبةٌ
غالبةٌ، خاب ذاك الغلَبُ
خابيةُ الراح ناقةٌ حفِلتْ
ليس لها غيرَ باطلٍ حلبُ
أشأم من ناقة البسوس على
الناس وإن نيل عندها الطلب
يا صالِ خفْ إن حلبتَ درّتها
أن تترامى بدائها حلبٌ
أفضلُ مما تضمُّ أكؤسها
ما ضمنتْه العساسُ والعلبُ

مراجع البحث:

- أبو العلاء وما إليه. عبد العزيز الميمني. طبعة مصورة في دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٣م.
- البديع. ابن المعتز. تحقيق كراتشكوفسكي. تصوير مكتبة المثنّى ببغداد.
- بديع القرآن. ابن أبي الإصبع المصري. تحقيق حفني محمد شرف. القاهرة ١٩٥٧.
- تجديد ذكرى أبي العلاء. طه حسين. دار المعارف بمصر ١٩٦٣.
- تحرير التحبير. ابن أبي الإصبع المصري. تحقيق د. حفني محمد شرف. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – القاهرة ١٣٨٣هـ.
- تعريف القدماء بأبي العلاء. لجنة إحياء آثار أبي العلاء. دار الكتب المصرية ١٩٤٤.
- الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره. محمد سليم الجندي. المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٦٣.
- ديوان كثيّر عزّة. تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة – بيروت – ١٩٧١.
- الفصول والغايات. أبو العلاء المعرّي. بعناية محمود حسن زناتي – القاهرة ١٩٣٨.
- لزوم ما لا يلزم. أبو العلاء المعرّي . شرح وتحقيق إبراهيم الأبياري – القاهرة ١٩٥٩.
- مُلقى السبيل. أبو العلاء المعرّي. تحقيق وشرح د. السعيد السيد عبادة – دار البصائر. القاهرة ٢٠٠٧.
- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي. المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٥.

آفاق المعرفة



الشاعرةُ..
كيف يراها الشاعرُ في قصائده؟!!

عبد القادر حمّود ۞

(قراءة في نماذج شعرية من حلب)

ملهمات الشّــاعر كثيرات، والمرأة أبرز تلك الملهمات، تغنَّى بها، بأنوثتها، بجمالها الماديّ والمعنويّ، وطافتْ به عيناها عوالم المعقول واللامعقول، وعلى ورد خدَّيها توقّفَ فراشةً تستعدُّ لعبورِ المسافات، وهكذا كان للشاعر مجال في كل جزء من أجزاء جسدها، بل كان له مجال في كيانها بشكل عام، وكانت في كلّ جارحة من جوارحه، فهي الأمل، والحلم، والمكان، والزمان، وهي الفضاء الشــفاف الذي تتلألأ فيه نجوم الســعادة وأقمار الحياة، وهي صورة تسمو

۞۞ كاتب سوري.

۞ العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

على كلّ صورة، إنها الحبيبة المتلهفة للقاء فارسها العاشق، وهي الملاذ لروحه القلقة لو أن العواصف شاءت ما لا يودُّ، وأجهش

الوقت من حوله، ولكن ثمة سؤال، هل كانت تلك الملهمة دائماً كما يريد لها الشاعر؟، أو كما يريد منها؟، وهل كان هو الآخر في تعامله مع ملهمته على قدر من التوازن والمعقولية؟، أم أن الحلم يطغى؟، والمرأة المثال هاجس لا بدَّ منه وإن كان المنال بعيداً، أو مستحيلاً، أسئلة شتى، بعضها يمكن الإجابة عنه، والبعض الآخر، لا جواب له، وبعضها الأخير لا يريد إجابة، ويكتفي بمجرَّد أنه سؤال، فهل نتوقف قليلاً مع إحدى ملهمات الشاعر والتي ربما كانت الأمثل والأكثر ملاءمة للطباعة، إنها الشاعرة، تلك الملهمة التي قد تمتلك ما لم تمتلكه الأخريات، من رهافة شعور ورقّة، وغير ذلك من المزايا التي قد لا توجد إلا لدى الشاعرة، ولكن هل هذا فقط ما يطلبه الشاعر في ملهمته أو أنثاه التي يتغزل بها، ويتودّد إليها، وتسكن روحه في دفء جوانحها؟!، أم أن ثمة أشياء أخرى لا يستغني عنها في تلك الملهمة؟.. إنها فرصة لنتابع ذلك ونتتبَّعه، ولكن من خلال رؤيا الشاعر ذاته وعبر كلماته التي أسقطها على الورق،

وفي هذا الصدد نختار قصائد لخمسة شعراء من حلب، كل منهم يخاطبُ شاعرةً أو يتغزَّل بها في قصيدته، والقصائد تحمل عناوين تتراوح بين (شاعرة) و(إلى شاعرة)، فهناك قصيدتان للشاعرين عمر أبو قوس (١٩١٣- ١٩٨١م) ومحمد كمال (١٩٢٨م) تحمل كل منهما عنوان (شاعرة)، وهناك ثلاث قصائد تحمل كل قصيدة منها عنوان (إلى شاعرة)، وهذه القصائد للشعراء: علي الناصر (١٨٩٠- ١٩٧٠م) وعلي الزيبق (١٩٢٨- ٢٠٠٨م) ومصطفى أحمد النجار (١٩٤٣م)، فكيف رأى كل شاعر من هؤلاء شاعرته، ماذا قالت له وماذا قال لها، وفي النتيجة، ماذا يريد الشاعر من الشاعرة؟.. وما هي الآفاق التي يمكن أن يرتاداها معاً؟!.

لنتناول القصائد كلاً على حدة، ونستنتج ما يمكن أن نستنتجه بعد ذلك.. يقول الشاعر علي الناصر في قصيدة له بعنوان (إلى شاعرة)، وهي من ديوانه المخطوط (هذا أنا):

لا، لا يكونْ
أنا لا أصدِّق...
إنه سفه الظنون.
هذي الكنوز مصونة

حتى ومن عبث العيون
إن الأفاعي الحارسات عيونها رصد المنون

❁ ❁ ❁

لا، لا يكون..
أنا لا أصدق
إنه سفه الظنون
آلاء لا تحصى غدت للتافهين
والنرجس المخمور في ألق الصباح
والسنبل المحموم من كبت السنين
فيه ابتهال العطر في حُقٍّ سجين
فيه شذا خمر غفت فيها السنون
أنفاس عيسى فيه قد بثت لتحيي الغابرين
أوقفتِها صفة الزهور على جميع الراغبين؟
لا، لا يكون.

ونعتقد من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أن علي الناصر يعبِّر عن استنكاره ودهشته من تلك الشاعر التي لا يريد لها أن تطلع أحداً على ما كتبته رغم قيمته العالية فهو يصفه بـ (الكنوز المصونة)، وبالطبع فهو لا يريد لهذه الكنوز أن تكون ضحية (عبث العيون) حسب قوله، ولا يخفي الشاعر ألمه من أن يرى مثل هذه الكنوز التي هي بمثابة النعم الغامرة مبذولة لـ (التافهين) من بني البشر، وعلي الناصر الشاعر المدهش يستطيع ببراعته الفنية أن يمحو الخيط الفاصل بين الأنثى كشاعرة وبين الشاعرة كأنثى يعشقها ويحبها ويضن بكنوزها المادية والمعنوية على سواه، فالقصيدة تعلن قبيل نهايتها عن ذلك عبر إشارات وإيحاءات نعتقد أنها شفت عما يريد الشاعر بالقدر الذي يسمح لتلك الصورة بالتكامل في ذهننا كقراء لهذه القصيدة، فالكلمات التي كتبتها تلك الشاعرة يرى بها الشاعر آلاء ورؤى لا تضاهيها أي التصورات، بل يرى فيها الشاعرة ذاتها، فكيف تكون لسواه، ولذلك نجده في نهاية القصيدة يكرر مقولته: (لا، لا يكون)، وما يميز هذه القصيدة ابتعادها عن المألوف والتقليدي في الغزل، فهي تعتمد الطريق غير المباشرة والتي تشف ولا تسفر.

أما الشاعر عمر أبو قوس فيقول في قصيدة له بعنوان (شاعرة)، وهي من ديوانه (العيون الخضر):

جاءت إليَّ بشعرها مفتونة
تلك التي في حبِّها أتفكَّرُ
شقراءُ ساحرة الجمال كأنها
حلمٌ تمثَّل أو ملاكٌ يعبرُ
وكأن ذوبَ أشعة في شعرها
مما يزين الشمس ساعة تظهرُ
بلواحظ خضر حباها لونه
من جنة الأحلام ظلٌّ أخضرُ

وبصدرها نهدان يزخر فيهما
ماء الشباب الدافق المتفجّر
قالت وأشرق وجهها متهللاً
وبناظريها طيف حب مبكرُ
انظر قصيدتي التي أبدعتها
أوَ لست شاعرةً أوحدك تشعرُ
فرأيت أجمل ما رأيت قصيدة
فيها وأغلى ما يُصان ويؤثَرُ
حسن تحار به العقول وطلعة
أبهى من الصبح المنير وأنضرُ
وغرقت في نظري إليها شاخصاً
أشكو الهوى سراً وطرفي يجهرُ
ما كان أجدرها وأجدرني بها
لو أنها نظرت كما أنا أنظرُ
قالت فكيف رأيتها فأجبتها
غراء مما أبدعته عبقرُ
قالت فهل أحببتها فأجبتها
حباً يضيق به الفؤاد ويحصرُ
وخفضت رأسي مطرقاً متحيراً
وجرت غوالب عبرةٍ تتحدّرُ

هذه القصيدة تأخذ الطابع القصصي، ومنذ الأبيات الأولى فيما اخترناه منها نجد الشاعر متغزِّلاً بشاعرته، التي هي محبوبته أو معشوقته كما تفصح القصيدة، فالشاعر لا يخرج عن المتعارف عليه والتقليدي في



طريقة غزله، فيرسم لنا شكل تلك الشاعرة بلونها الأشقر، وعيونها الخضر وغير ذلك من صفات جسدية، ثم ينتقل إلى الغزل بالحالة التي جمعته بها أو التي خلقتها عنده، وهنا ترتفع القصيدة لنشعر بأن الأنثى تلك هي شاعرة بحق، رغم أن القصيدة دائماً تقودنا نحو كونها غزلاً بأنثى وحسب:

قـالـت وأشــــرق وجـهـهـا مـتـهـلـلاً
وبـنـاظـريـهـا طـيـف حـب مـبـكـرٌ
انـظـر قـصـيـدتـي الـتـي أبـدعـتـهـا
أوَ لـسـت شـاعـرةً أوحــدك تـشـعـرُ

ومــن الحســن المجسـد أو النظــرة التجسـيدية، يوغـل الشـاعر إلى المعـاني المجردة، تاركاً الشـاعرة بكونها شاعرة، إلى الشـاعرة بكونها أنثى، بل معشوقة حسناء، يشـكو إليها هواه ولواعج ذاتــه، فيقدم لنا توصيفاً مباشراً لحاله مع تلك الشاعرة، التي يتمنى عليها أن تراه كما يراها، أو تحبه كما يحبهـا، وهنا تأخذ القصـيدة منحىً تغلب عليه بعض سمات الحب العذري، من شكوى وحرمان وسوى ذلك:

مـا كـان أجـدرهـا وأجــدرني بهـا
لـو أنـهـا نـظـرت كـمـا أنـا أنـظـرُ

وثمة طرافة قبيل النهاية تبدو في موقف الشـاعر المتشاغل بالشـاعرة عن شعرها، وهذه الطرافة أو اللقطة الطريفة للشـاعر قادته إلى تلك النهاية المميزة للقصيدة والتي رفعت المسـتوى الفني للنص الشعري بشكل عام، وهذا لا يخرج عن الأسـلوب الشعري المتبع في تلك المرحلة والذي برع فيه شعراء ذلك الجيل وخاصة الشاعر الكبير عمر أبو ريشة.

وننتقل إلى قصيدة للشاعر علي الزيبق، حملـت عنواناً هو (إلى شـاعرة)، وهي من ديوان (النبعة اليتيمة)، وفيها يقول:

أيَ وعــد يُـظـلُّ مـتْـحـفَ ظنٍّ
مـسـتريـح عـلـى دروبِ ذهـولي!
همسُه عيناكِ.. فاعذوذبت دنيا
مـن الـصـحـو في حـنـين حـقـولي
يلمس العطرَ في شـرودكِ قلبي
ويـغـنّـيـكِ مـن قـطـاف الجـمـيـلِ
والشـبـابيـك في صـمـيـمي جـنـاحٌ
عـبـقـريٌّ لـشـوقـكِ المـعـسـولِ
حـلـوةٌ أنــتِ.. كـالجـمـال، كقلب
الـنـاي، كـالخـمـر، كالصباح الظليلِ
تـرسـلـين الجـديـلـة الـبـكـرَ أنـبـاءً
عـن الـلـثـم والـعـنـاق الـطـويـلِ
وبـنـهـديـكِ فـرحـة، وعـلـى صـدركِ
يـجـري شـمـلاّل ضـوءٍ كـسـولِ
وراء الـفـسـتـان كـنـزيٌّ؟؟ فـيـا
مِلْئي اغـترفُ منه كل فجرٍ أصيلِ!
مـا تـبـوحـين؟ أي شـاعـرة أنـتِ
لا بــحــار شــاعــر مـتـبـولِ
آه لا.. لا تـفـجّـري صـمـتـكِ
الأزرقَ.. خـلّـيـه زارعــاً مجهولي
ودعـيـنـي مـن وقــع عـيـنـيـكِ في
عـيـنـيَّ يـكـسـو خـيـالـه إزمـيـلي!

يا ارتعاش العنقود! يا قُبَلَ
الطلِّ المغنّي، بوركتِ جرَّ ذيول

في مطلع هذه القصيدة ثمة دهشة ومفاجأة للشاعر وهو تعبير مبكر عن إعجابه بتلك الشاعرة ولا شك، وخلال هذا التعبير وبفنيته المعهودة يستطيع الشاعر إلغاء الحدود الفاصلة بين الشاعرة كجسد، والشاعر كروح، وبين ما كَتَبَتْهُ من شعر، وهذا الشعر من المفروض أن يكون بطلاً لكل قصيدة من هذا النوع، وإن لم يكن البطل المطلق، فلا يجب أن يتأخر عن بطولة الشاعرة كأنثى لديها ما يميزها من إحساس، وتوتر، وفتنة، فالشعر الذي تكتبه تلك الشاعرة يقرؤه الشاعر الزيبق من عينيها إذ تهمسانه:

همسُه عيناك.. فاعذوذبت دنيا
من الصحو في حنين حقولي
يلمس العطرَ في شرودك قلبي
ويغنّيك من قطاف الجميل

ومن هذا الأفق المخملي، ينتقل الشاعر إلى أفق وثير فيتغزل غزلاً صريحاً بتلك الشاعرة:

حلوةٌ أنت.. كالجمال، كقلب
الناي، كالخمر، كالصباح الظليل

ويتلاقى بوح الشاعر ببوح الشاعرة، وتسمو الصورة أكثر وأكثر حين نعلم أن بوحها، أو بوحه صامتان، فهو العاشق حتى الهيام، وهي الشاعرة التي تنطق بكل اللغات وهي ساكتة، وهذا يدعوه ليبارك سيرها، ومسيرتها بأسلوب لا يخلو من الغزل المتقن الصياغة والذي يسمو فيه الفنّ ليخلق درجة راقية من التوازن مع المعنى الذي تدور في فضائه القصيدة، فهل هي شاعرة كما نتخيَّل؟!، أم هي مجرد بدعة من بدع الشاعر؟!، كما نتخيَّل أيضاً:

آه لا.. لا تفجّري صمتك
الأزرق.. خلّيه زارعاً مجهولي
ودعيني من وقع عينيك في
عينيّ يكسو خياله إزميلي!
يا ارتعاش العنقود! يا قُبَلَ
الطلِّ المغنّي، بوركتِ جرَّ ذيول

ونذهب إلى قصيدة أخرى حملت عنوان (شاعرة) وهي للشاعر محمد كمال، من ديوانه (حريق الفصول)، وفيها يقول:

غادةٌ تسكنُ في (تلّ الذره)
غضّة، سمراء، ريّا، نضرهْ
السنا يمرح في أعطافها
ما الضحى، بل ما النجوم النيّرَه
أقبلت تخطر في موج الشذا
ورنت باسمة مستبشرَه

وانثنت نحوي وفي راحتها
دفتر وشّى صباها أسطرَه
طائر الإلهام هل رفَّ على
هدبها النشوان حتى أسهرَه
إنه الشعر.. ضلال مترف
وارتحال في الدروب الخطرَه
كم مشت فيها المنى مفترَّة
وعليها سقطت.. منتحرَه
أنشدتْني، نثرت أحلامها
كلُّ حلم.. صبوة مستعرَه
وجلتْ أسرارها مهتاجة
أيَّ سرٍّ لم تشأ أن تذكرَه
وتغنَّت، سكبت لي خمرة
من عناقيد الهوى معتصرَه
ما لها تسدل أستار الأسى
وتداري دمعة منحدرَه
وبعينيها سؤال ضارع
وحنين موجع، ما أظهرَه
الزمان الجهم أدمى قيده
معصميها، فارتمت مستأسرَه
تلك دنياها.. جدار قاهر
ضعفت في سجنها أن تقهرَه

❁ ❁ ❁

واستفاض البوح منها، وأبى
ظمأ في صدرها أن تسترَه
لم تكن تخشى وجومي، لم تكن
من متاهات شرودي حذرَه
وأنا أصغي وأصغي، والرؤى
في مسافات رؤاها مبحرَه

❁ ❁ ❁

طال صمتي، وانتهى دفترها
فطوت ما الوجد فيه نشرَه
وكأن الهاجس المخضل في
شفتيها أشفقتْ أن أبصرَه
فارتدتْ معطفها ساهمة
ثمَّ جازت وحدتي معتذرَه
ومضتْ كالطيف، لم تترك سوى
نغمة حائرة مستفسرَه
فتلمست الدجى، فارتعشتْ
شمعة ترمقني محتضره
ما لأوهامي التي ودعتها
أيقظتها لحظة مختصره
قد صحا ما غاب من شجوي فلم
أستطع في صحوتي أن أنكره
ليتها تعرف يوماً أنها
مزنةَ.. في أضلعي منهمره

وكما هي أغلب القصائد السالفة لا يخرج الشاعر محمد كمال عن إطار التغزّل بالشاعرة منذ بداية قصيدته، والتي ينهج بها النهج القصصي، الذي انتهجه عمر أبو قوس في قصيدته السالفة، فهي تحمل سمات القصة الشعرية، وفيها بروز واضح

لعناصر القصّ الشعري، وهذا أفسح للشاعر فضاء سردياً ينقل لنا من خلاله تفاصيل حكايته مع تلك الشاعرة، أين تسكن، شكلها وصفاتها الجسدية، وصفاتها المجردة أيضاً، كيف انثنت نحوه، كيف أنشدته، إلى آخر القصة، والشاعر محمد كمال يبدو في قصيدته متقن الصنعة، يسير بقصيدته بهدوء وسلاسة وعذوبة، فيرسم لنا التفاصيل عبر كلماته المنتقاة، ويأخذنا من عالمنا لنكون بعض جزئيات القصيدة، نعيش معه، معهما، فنشاركهما اللحظات، بكل ما فيها من شاعرية صادقة وعاطفة جياشة، ونبضات متوقدة، فنوغل في حنايا القصيدة ليلامس شغافنا ما تبوح به تلك الشاعرة من أحزان، وأسباب قاهرة، تعجز أن تتجاوزها:

الزمان الجهم أدمى قيده
معصميها، فارتمت مستأسَره
تلك دنياها.. جدار قاهر
ضعفت في سجنها أن تقهرَه

وخلال هذا البوح، وما يليه من استفاضة وإمعان، ينتقل الشاعر إلى توصيف حاله، لتقفز مفردة الصمت مرة أخرى، كما كانت في قصيدة علي الزيبق، معادلاً موضوعياً للتوتر الذي لا يستطيع الشاعر تجاوزه ولا يمكن إلا للأحاسيس التعبير عنه، والغرق في كنهه ومحتواه. فالصمت هنا مقترن بإصغاء الشاعر، ومزيد من إصغائه، وثمة رؤى تبحر أمام عينيه وهنا بيت القصيد، وهذا الصمت سيطول كما سنرى، ويمتزج بالهاجس الذي يتهادى على شفتي الشاعرة، والهاجس معنى مجرد، صامت، غير مرئي، غير محسوس بالطرق التقليدية، وهذا يقودنا إلى التوقف عند هذه الصورة البالغة الإتقان، والتي تسمو فيها الفنية سمواً بارعاً:

وكأن الهاجس المخضل في
شفتيها أشفقتْ أن أبصرَه

ويعود الشاعر إلى أسلوبه القصصي، أو السينمائي، في هذه القصيدة، لينقل لنا تفاصيل المشهد الأخير لنقف على نهاية يرتفع بها صوت الشاعر الحائر، الواهم، الذي ودع شاعرته دون أن يقول شيئاً في تلك اللحظات القليلة، ولو أنه قال كل شيء في القصيدة التي توحي بعمرٍ مديدٍ للحالة تلك:

ليتها تعرف يوماً أنها
مزنةٌ.. في أضلعي منهمره

ونتجه إلى قصيدة بعنوان (إلى شاعرة) للشاعر مصطفى أحمد النجار، وقد نشرت بهذا العنوان في (ملحق الثورة الثقافي) عام

٢٠٠٦م، ثمَّ وردت بعنوان آخر في ديوان الشاعر الذي يحمل عنوان (من رفيف الروح)، يقول الشاعر النجار في هذه القصيدة:

لمستُ همسكِ من شفاهِ قصائدٍ
فوجدتُ نهر الهمس أزهر سوسنا
ووجدت ما وجد الصباح من الندى
ولمستُ ما لمس الدجى عبر السنا
وقبستُ آثار الضياء بمهجتي
ورأيـت آفاق المحبّة ها هنا
وتألُّقاً لعنادل الصيف التي
برقتْ بخاطرها أحاديث الجنى
وتراقصاً للطير أو لفراشة
فوق الزهور، وفوق ذاك المنحنى
وتفتحاً للشمس في شرفاتها
وتبرّجاً لقرنفلٍ.. وتفنُّنا!
يا أنتِ.. يا ألق التفتّح والرؤى
يا أنتِ.. يا أملاً تبسّم واغتنى
يا أنتِ.. يا كلَّ الربيع وسحره
في عالمي الأسيان دندن بالغنا
لا توقفي عزف الحروف فإنني
ظمآن للهمس الذي حمل المنى

في هذه القصيدة ثمة تماهٍ بين الشاعرة بوصفها أنثى، وبين الأنثى بوصفها شاعرة، فالشاعر يبدأ القصيدة متغزلاً بالشاعرة من خلال ما كتبته من أشعار، وما يلبث بعد البيت الأول، أن ينطلق إلى وصف مسهب لما وجده في القصائد التي وصفها بأنها (همس) تلك الشاعرة، وهذا الوصف الغزلي لا يبتعد عن كونه وصفاً للشاعرة بحد ذاتها رغم الهروب الفني الذي أراده الشاعر بأن حول الأنظار إلى إبداع الشاعر دون شخصها، وهذا غيب الصور التجسيدية بشكل ملحوظ، وطوق المعاني المباشرة، ليفسح المجال أمام صور تجريدية، ومعطيات غير مباشرة، ومن ذلك ينتقل ببراعة إلى خطاب مباشر، لا مواربة فيه، إلى الشاعرة، بقوله: (يا أنتِ) ثلاث مرات في بيتين:

يا أنتِ.. يا ألق التفتّح والرؤى
يا أنتِ.. يا أملاً تبسّم واغتنى
يا أنتِ.. يا كلَّ الربيع وسحره
في عالمي الأسيان دندن بالغنا

ومن ثم يأتي الفعل المنفي، الذي أراد منه أمراً لتلك الشاعرة بأن تستمرَّ بإبداعها، وهذا عكس ما ذهب إليه علي الناصر في قصيدته، وغير بعيد عما ذهب إليه الآخرون ممن تناولنا قصائدهم في هذا الحيّز:

لا توقفي عزف الحروف فإنني
ظمآن للهمس الذي حمل المنى

وخلاصة القول فيما استعرضناه من

قصائد، إن الشاعر في خطابه للشاعرة، لا يخرج عن كونه يتغزّل بها كأنثى مختلفة بعض الشيء عما سواها، فقد لمسنا هذا الغزل بشكل مباشر، لا مواربة فيه، عند عمر أبو قوس، ومحمد كمال، وفي حيّز من قصيدة علي الزيبق، في حين لمسناه بشكل إيحائي، أو إشاراتي عند علي الناصر ومصطفى النجار وعلي الزيبق في بعض أبيات قصيدته. ولعل الشاعرين الناصر والنجار استطاعا خلق حالة مميزة من التماهي بين الشاعرة وقصائدها، بما حققاه من توازن في الطرح والرؤية، في حين طغت صورة الشاعرة على شِعرها عند عمر أبو قوس، وهذا يمكن أن يقال عن قصيدة محمد كمال ولكن بشكل نسبي، ويبقى الزيبق في مساحته متفرداً بشاعرته التي تعبِّر عن اللحظة الشعرية بصمتها، وربما كانت شاعرة مجازية، من خلق خيال الشاعر، أو أنها شاعرة بما تمتلك من أحاسيس جعلت الشاعر يخلع عليها هذا الصفة التي هي أقرب الصفات إلى روحه وأحبُّها، وثمة مفارقة فيما استعرضناه، وهي أن علي الناصر قد ضنَّ على الآخرين بشعر شاعرته، وطلب منها أن لا تبوح به، إنما مصطفى أحمد النجار طلب عكس ذلك، وأراد منها المزيد، في حين أراد الشاعر الزيبق منها أن تظل بصمتها الشاعري، دون أن تتبث ببنت شفة، في حين أعلن كل من عمر أبو قوس ومحمد كمال أنهما كانا غارقين في عوالم أخرى، وإن اختلفت الرؤيا، ومساحة البوح، لدى كل منهما، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن الشاعر النجار، إضافة إلى نجاحه بخلق حالة من التوحد أو التماهي بين الشعر والشاعرة، فقصيدته تتميز بكونها قد عرّفتنا على الشاعرة من خلال ما لملمه الشاعر من شفاه قصائدها، وقد نذهب إلى الاعتقاد بأن الشاعر لم يعرف تلك الشاعرة جسداً وكياناً، إنما تعرَّف إليها من خلال قصائدها وحسب.

وبشكل عام، فما سبق من قصائد، يشير إلى أن الشاعر حين يتناول الشاعرة في قصيدته، فهي لا تخرج عن كونها أنثى، مادة للغزل وللبوح، وما تكتبه ماهو إلا صفة مثالية تضاف إلى ما يرجوه الشاعر من ملهمته، أو محبوبته التي يتغزل بها، ولعل سعي الشاعر للمرأة المثال أوقفه أو دفعه للمثول أمام الشاعرة، بما تكتنزه من أحاسيس مرهفة، وجوانية عامرة بالانفعال والتوتر، الذي ينعكس على شخصيتها بمزيد من الرقة واللطف، والفهم المتميز للواقع، مع ما يتطلبه هذا الأمر من مشاعر حقيقية،

مـــن المفروضــ أن تكون الشـــاعرة خير من يمتلكها.

وبالتـــالي فقد تعرفنا إلى نماذج مختلفة، ومتفقة بـــآن، ولعل العيون، كانت صـــاحبة الحظ الأوفر في استكشـــاف كنه الشاعرة، وبعد ذلك تأتي القصائد التي كتبتها، والتي غالباً ما يقرؤها الشاعر في شفتي (صوت) الشـــاعرة، أو في عينيها (نظراتها)، ليضفي عليها خلال ذلك صوره وخيالاته وانفعالاته أمام أنوثتها وعذوبتها كامـــرأة مثالية فيها جلَّ ما يتمناه.

وأخيراً، ما هي إلا نماذج شـــعرية قادت إليها مصـــدفة خلال بحث عـــام أردت من خلاله أن أتقصّـــى قصائد الغزل في حلب، محاولاً أن ألتمّس واقعها الراهن، وأستشرف آفاقهـــا المســـتقبلية، ولعـــلّ غزل الشـــاعر بالشـــاعرة يمتلك أبعاداً لا يمتلكها سواه من شعر الغزل، تبعاً لطبيعة المرأة أو الأنثى التي هي موضـــوع الغزل، وما سبق من القصائد لا يخلو بمجمله من غزل بالشـــاعرة، وهذا أمر طبيعي، فهل ينشـــد شـــاعرٌ غَزِلٌ خيراً من شـــاعرة تمتلك صـــنفي الجمال، المادي والمعنوي، جمال الجسد وجمال الروح، وهل تســـتطيع امرأة أن تلم شتات شاعر، تتعرف أحزانه من خلال صـــمته، وتقرأ أفكاره في شـــرود عينيه، كما تفعل الشـــاعرة الملهمة..

وبعد، فهل كثير على الشـــاعرة أن يتغنى بها شاعر!

المراجع والمصادر

١- عبد القادر عياش، معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، دار الفكر، دمشق ١٩٨٥م.
٢- أحمد دوغان، معجم أدباء حلب في القرن العشرين، دار الثريا، حلب ٢٠٠٤م.
٣- مجموعة من الأدباء، أدباء من حلب في النصـــف الثاني من القرن العشرين، (الجزء الأول: دار الرضـــوان، حلب ٢٠٠٠م، الجزء الثاني: دار الرضـــوان، حلب ٢٠٠٣م، الجزء الثالث: دار الثريا، مطبعة الأصيل، حلب ٢٠٠٤م، الجزء الرابع: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب ٢٠٠٦م).
٤- علي الزيبق، النبعة اليتيمة، شعر، مطبعة الأصيل، حلب ١٩٥٩م، ص٨٧.
٥- عمر أبو قوس، العيون الخضر، شعر، نشر وتوزيع مكتبة ربيع، حلب ١٩٦٣م، ص٧.
٦- مصطفى أحمد النجار، من رفيف الروح، شعر، دار الثريا، حلب ٢٠٠٥م، ص١٠٣.
٧- الدكتور علي الناصر، هذا أنا، شعر ونصوص نثرية، مخطوط.
٨- محمد كمال، حريق الفصول، شعر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩م، ص٨٩.
٩- مصطفى النجار، إلى شاعرة، قصيدة، ملحق الثورة الثقافي، العدد ٥١٠، تاريخ ١٦/ ٥/ ٢٠٠٦م.

آفاق المعرفة



ضوء على تاريخ العالم الإسلامي (كمبردج ٢٠٠٥)*

د. نذير العظمة*

يتألف تاريخ كمبردج للعالم الإسلامي الذي حرره فرانسيس روبنسون واشترك فيه ثمانية مختصين جامعيين من مقدمة وثمانية فصول وخاتمة. وهو تاريخ ثقافي رئيسي شامل للعالم الإسلامي من محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى الوقت الحاضر. وهو بحث علمي معرفي منهجي يتسم بالإحاطة والشمول ومؤلف ببصيرة وخبرة وموضح بعدد سخي من الصور. تسلط فصول الكتاب الضوء على العناوين التالية: بزوغ فجر الإسلام في العالم

** باحث وناقد أدبي.

ونهوضه، نشوء نظام العالم الإسلامي. والعالم الإسلامي في عصر التوسع الأوروبي

ومرحلة الهيمنة الغربيــة حتى الأزمنة الحديثة. والاقتصاد في المجتمعات الإسلامية وتنظيم هذه المجتمعات وبناها الداخلية.

ويختص الكتاب بالمعرفة وانتقالها وإقامة المجتمعات الإسلامية باهتمام مركز ولا ينسى التعبير الفني لهذه المجتمعات. فهو يغطي كل شيء من التجارة إلى التنظيم الاجتماعي والأبعاد العقدية والمعرفية والتعليم والفن والعمارة والثقافة في إطاري الانتشار الجغرافي في قلب الحضارات القديمة والتحول التاريخي والتطورات السياسية وتكوين حضارة إسلامية متميزة انطلاقاً من الكتاب الكريم والسنة النبوية الشريفة. ويحاول أن يأتي بجواب مقنع على ما هو الإسلام ولماذا كان له مثل هذا التأثير التاريخي عالمياً وهو ما يزال مستمراً حتى اليوم وإن بصورة مختلفة. ويولي هذا الكتاب عناية بالعلاقات المتداخلة بين الغرب والعالم الإسلامي ويتخطى الإرباكات المعاصرة ليحتفل بالإنجازات الحضارية التي قدمها الإسلام وشاركت بها الشعوب المختلفة من عرب وفرس وأتراك وهنود وأفارقة وإسبان وأقليات قديمة وحديثة من الصين القديمة إلى أوروبة المعاصرة. ويسلط ضوءاً ساطعاً على عالمية الإسلام ديناً وشريعة وحضارة وأنظمة سياسية.

ويؤكد الكتاب على مسيرة الإسلام الحضارية دون أن يغفل الاختلافات والإسهامات المتنوعة. فالراشدون والأمويون والعباسيون والفاطميون والأندلسيون والصفويون والموغاليون والسلاجقة العثمانيون والأيوبيون والمماليك إن هم إلا موجات اختلفت صورها وأزمنتها وأمكنتها. ولكنها انطلقت من وحدة الكتاب والسنة على اختلاف أشكالها السياسية.

يحقق تاريخ العالم الإسلامي الموضح بالصور الصادر عن كمبردج خطوات بحثية لا تحتاجها الدراسات الإسلامية فحسب بل سائر حقول الأديان والحضارات المتصلة بهذه الأديان في البعدين التاريخي والمعاصر.

فالتجربة الدينية سواء أكانت مسيحية أو إسلامية أو يهودية أو بوذية أو كونفوشيوسيه هي جزء لا ينفصل عن حاجات الإنسان النفسية وفكره وحضارته. وانفتاح تجارب الإنسان الدينية بعضها على بعض كان وما يزال عامل غنى وتنمية للفكر الإنساني.

لقد جربت الثورة الفرنسية تاريخياً تأليه العلم واغتصاب عرش الدين لكنها لم

تفلح باستئصال الروح الدينية من النشاط الحضاري للإنسان وحاولت البلشفية أن ترسخ كنيسة الإلحاد في الدولة الحديثة ولكن من دون جدوى بعد ما يقارب ثلاثة أرباع القرن من التصميم والدأب والفعل المنظم المؤيد بعقيدة الدولة وسطوتها وقد اضطرت إجرائياً إلى محاباة الجماعات الدينية رغم القناعة الفلسفية بالإلحاد للمادية التاريخية وقوة العقيدة ومهما كانت قناعاتنا الحديثة حول تعددية الانتماءات الدينية وضرورتها وتعايشها حضارياً على كل المستويات فالدولة من صنع الإنسان والدين لله.

والإسلام لم يلزم المؤمنين بشكل واحد في بنيتهم السياسية. وترك لهم عن طريق الشورى أن يستنبطوا ما يوافق مصالحهم ويلبي حاجاتهم. وفي المدينة بعد الهجرة نشأت الدولة لحماية الدين ولم تكن منّزلة. وما يعرف في السيرة النبوية «بصحيفة المدينة» أو مشروع دستور الدولة الإسلامية الأولى لم يضم المهاجرين والأنصار الذين آمنوا بما يبشر به محمد بن عبد الله بل إن يهود المدينة قد وقّعوا على هذه الوثيقة كأعضاء في الدولة الإسلامية الأولى التي عبرت نزعتها بالعودة إلى إبراهيم الخليل وعقيدة التوحيد عن القاسم المشترك للتجربة الدينية ككل للأديان السماوية. من هنا إننا نقدر حرص تاريخ كمبردج على إبراز البعد الحضاري والشراكة الإنسانية اللذين رافقا نشوء الإسلام ونهوضه وانتشاره.

فبالإضافة إلى حداثة ومعاصرة التوجهات الأكاديمية التي شاركت فيه لابد من أن ننوه بمنهجياتها العلمية في جمع الحقائق والوثائق والوصول من خلالها إلى رؤية واضحة ومميزة لمظاهر الإسلام العقدية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفنية ونزوعه الحضاري. إن كتاب تاريخ الإسلام الموضح بالصور هو بحق عمل معرفي منهجي شامل للجغرافيا التي انتشر فيها الإسلام من الصين إلى الهند وإندونيسيا وآسيا وبلاد العرب وفارس وأفريقية وأوروبة والعالم الجديد مخترقاً الأبعاد الجغرافية والحضارات والسلالات والأعراق ذلك لأن الإسلام يلبي الحاجات الحيوية لقطاع كبير من سكانها وإلا كيف نفسر انتشاره سلمياً عن طريق النشاطات التجارية والطرق الصوفية بمساحة العالم دون أن يكون له أجهزة تبشير مؤسساتية كبعض الأديان الأخرى. من المقرر تاريخياً أن الإسلام في نشأته وحركة الفتوح قد اعتمد على التنظيم العسكري لاسيما في الانتشار في بلاد الشام والرافدين وفارس ومصر

وشمال أفريقية والأندلس وأوروبة الشرقية ولكنه حقق انتشاره في بقية أجزاء العالم من خلال مبادراته النفسية والاقتصادية سلما بخدماته التجارية وحركاته الصوفية وهداية مبادئه وسماحة قيمه.

لقد عبرت أولويات القرآن والحديث عن نفسها في مسائل العقيدة وثوابتها. لكن نهوض الإسلام وانتشاره بسعة الحضارات والأجناس المنضوية تحت لوائه أكدت على أهمية الاجتهاد والإجماع في التعبير عن مشاركة الذات في فهم المقدس وتفسير واستنباط القواعد الضرورية التي تخدم الإنسان ومصالحه الحيوية في ظل ثوابت العقيدة. وبينما عبّر الاجتهاد عن إرادة الذات فإن الإجماع أفسح المجال لإرادة الجماعة وحضورها في الحيوية الحضارية سواء أكانت في إطار القبيلة أو المدينة أو الإقليم أو السلالة أو الدولة. إن الفوضى كانت المهدد الأخطر للجماعة. لذلك كان الإجماع المعبر عن ذات المجتمع مدعوماً بالاجتهاد صمّام الأمان في الأزمات والكوارث العامة.

من هنا نجد أن الإسلام في مواجهاته الحضارية قديماً وحديثاً كان لابد له من أن يعتمد لا على ثوابت العقيدة في القرآن والسنة فحسب بل التوسل بالاجتهاد والإجماع لاستنباط الحلول التي تخدم الجماعة والعقيدة في آن في سياق التجربة التاريخية.

إن تقييد المتاح عند عمر الفاروق أو استعادة مبادرات الذات على صعيدي الاجتهاد والإجماع يدخل في صلب التطورات التي ألمّت بالعالم الإسلامي عشية الفتوح أو في صحوات الإحياء والتجديد والإصلاح حينما توسعت القوى الأوروبية على أرض الإسلام وفي عقر داره في الأزمنة الحديثة لقد زودت منظومة القرآن، السنة، الاجتهاد الإجماع الحركات الدينية بآلية عقدية تشريعية قانونية بالاستجابة للتحديات الحضارية المفروضة على المجتمعات الإسلامية من الصين إلى أوروبة فكريا وثقافيا واقتصادياً وسياسياً بدرجات متفاوتة من النجاح. وزودتها بالقدرة على استيعاب أفكار وآليات ومؤسسات غربية من ضمن معايير تقبل المؤثرات الحضارية الغربية وتوظيفها في الدفاع عن الهوية الحضارية. فحركات الإصلاح والتجديد والتحديث والصحوة واليقظة والنقيضين التغريب أو الغربنة وحتى التوجهات الإسلاموية والأصولية اتسعت إلى مثل هذه المؤثرات بنسب متفاوتة.

و مقاومة الغرب لم تكن رفضاً لتقدمه العلمي والتكنولوجي والمعرفي بقدر ما

كانت موجهة ضد الاحتلال والتوسع في أرض الإسلام. والمقاومة في حال الاحتلال أو الاعتداء أمر أقرته العقائد الدينية والدنيوية على حد سواء.

فإذا استخدمت الشرائح الحديثة مصطلح المقاومة لدفع الاعتداء فالشرائح ذات الثقافة الإسلامية التقليدية تجد في مصطلح الجهاد تعبيراً مناسباً عن حق المقاومة. فالجهاد والمقاومة في حال الاحتلال هما وجهان لعملة واحدة. من هنا نجد أن الحركات الدينية حتى الصوفية منها كالنقشبندية وغيرها لعبت دور الأحزاب السياسية في المجتمعات المدنية في توعية الجماعة وحشد قواها ضد احتلال الأرض الإسلامية أو الاعتداء عليها.

فالمقاومة /الجهاد هنا لم يكن غزواً لحقوق الآخر وتعدياً عليه بقدر ما كان دفاعاً عن حقوق الإنسان والجماعة ومصالحها العليا سواء أكان المحتل إنجليزياً أو فرنسياً أو هولاندياً أو برتغالياً أو روسياً سوفياتياً أو أمريكياً أو صهيونياً وغير ذلك. ومقاومة الاحتلال حق مشروع لكل الشعوب أقرته الشرائع الدينية والمدنية. ولكن حوار الحضارات والأديان هو السبيل الأنجع لحل قضايا الخلاف لا التعسف أو الحرب الظالمة والضربات الاستباقية المستندة على الظن لا على اليقين.

إن الحركات الدينية التي بدت فاعلة في أحوال الإصلاح والتجديد والتحديث في الحرب لم تقصّر في أحوال السلم من تزويد الجماعة بآليات وتوجهات وأفكار للدفاع عن نفسها ضد الغبن الداخلي والتعسف والظلم والفساد الإداري سياسي وغير سياسي. وحتى الصوفية منها التي كان حضورها العقدي مسيطراً فقد أعطت الذات مساحة أوسع من الحرية وقدرة على الاستجابة لحل التوترات الداخلية بين التفسير الحرفي الفقهي للقواعد الدينية والتفسير الروحي. فالمؤمن الفرد قادر على التعبير عن خيارات واسعة في التحول من المدنس إلى المقدس ومن النسبي إلى المطلق إلى درجة التوحد معه. من خلال عقائد وحدة الشهود وبلوغ الحس الكوني وتقمصه من خلال وحدة الوجود اللتين عبرت عنهما رسائل ابن عربي ومؤلفاته مبكراً. ثم حاولت الطرق الصوفية فيما بعد تجسيد ذلك بتنظيم اجتماعي وطقوسي وتوجهات إلى التوفيق بين المحلي من العادات والعقائد وثقافة الأصول الإسلامية. وتوظيف الحس الجمالي في الرقص والإنشاد الجماعيين للتعبير عن التجربة الروحية انطلاقاً من الحب الإلهي والتوحد به والسعي إلى بلوغ الإنسان الكامل بلغة الجسد في ذكر النقشبندية الصامت أو

ذكر الرفاعية الصائح أو ذكر المولوية المدوم وفي التحليل الأخير يظل الجسد سلماً للروح في عبورها من الحرف إلى النبض.

لقد احتلت الاستجابة إلى التحديات الغربية مساحة اهتمام أوسع من الاستجابة إلى التوترات الداخلية للإحساس بالخطر الداهم على الهوية والثقافة.

حلت تنظيمات الأحزاب والجماعات محل الطرق الصوفية وحررت الذات من عقيدة الشفاعة مع استبقاء نزوع التوحد بالمطلق ورُحّل التعبير عن صبواتها الجمالية إلى الحيوية الفنية في الشعر والفن بتعاظم وسائل الاتصال الحديثة. وورثت مخيلة الشعر الحديثة عند بعضهم العديد من مقولات الصوفية كالمحبة والغربة والإنسان الكامل كأهداف للتجربة الفنية وتداخلت السريالية بالصوفية بينما سادت عند البعض الآخر عقيدة الالتزام الوجودية أو الماركسية.

ليس بالفقه وحده يتجدد الإسلام. فبالإضافة إلى الإيمان لا بد من تجربة الذات التي أكد عليها الغزالي في المنقذ من الضلال وعززها الشيخ محمد عبده بالرؤية الحضارية ومنظومة القرآن السنة الاجتهاد الإجماع. وابتكر لها إقبال مخيلة فلسفية شعرية تتبنى المقولة الصوفية «لا حقيقة بلا شريعة ولا شريعة بلا حقيقة».

يلتقي إقبال مع الشيخ محمد عبده لا في تفعيل العقل الاجتهاد في فهم النص المقدس وتفعيل إرادة الإنسان للنهوض وتجسيد إرادة الله في خلافة آدم واستلهام النموذج القرآني بل في الاهتمام بالنسيج الثقافي والنفسي والاقتصادي السياسي للجماعة ومواءمة المحلي والقطري للإنساني والعالمي في مفهوم القرآن وأمثولة خطبة الوداع: كلكم من آدم وآدم من تراب. البشر أمة واحدة بالإيمان الواحد. لا فضل لعربي على عجمي. ولا أبيض على أسود. إلا بالتقوى. ومفهوم التقوى لا يعني الورع والعبادة فحسب. بل يعني أن يجسد الإنسان روح الإسلام السماوي على الأرض في سلوكه الاجتماعي والثقافي والسياسي إقبال استكشف البعد الروحي لهذا المفهوم بينما السيد علي جناح جسد تركيبه في المظهر البشري للوطن والدولة. واستطاع إقبال أن يوفق مابين مفهوم البشر أمة واحدة والإسلام نموذجها وبين طموحاته الوطنية في إنشاء دولة للباكستان. الإسلام مجتمع واحد أو جماعة واحدة كما يفضل إقبال أن يقول. ولكن الجماعة هي مجموعة أفراد فإن صلح الأفراد صلحت الجماعة. وصلاح الأفراد بتجسيدهم للمفهوم المركزي الذي أكد عليه إقبال:

إثبات الذات ووعيها كممثل للروح السماوي على الأرض واندماجها في جماعة موحدة. فالفرد في بنية المجتمع كالحجر في صرح تاج محل. ترابطه وانسجامه يعكس قوة وانسجام الكل في متعة بصرية تذكر بالانسجام الموسيقي في السيمفونية فالحجر المفرد كالنوطة المفردة. إن مجموعة النوطات تشكل السيمفونية كما تشكل روح الجماعة وحدة الأفراد في البنية الواحدة. وهكذا يستعين إقبال بالبصر والسمع كحواس أساسية تخبر عن وحدة النفس في الداخل. هذه النفس نسمة الخالق التي نفخها في الجسد الإنساني وطينة آدم. فالأنفاس بمجموعها تشكل الروح الكلي السماوي الذي يجسّد على التراب والأرض بإرادة الله ثقافات الأقطار والبلدان كالأفراد في البناء الكل للتعبير عن هذه الإرادة. وهكذا يعطي إقبال لعلاقة الجزء بالكل والفرد بالجماعة بعداً ماورائياً وبعداً روحياً صوفياً. ويترك لكل قطر -ولمفكريه- أن يجسد هذا البعد على المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وهكذا فإن الإحياء الذي ينادي به إقبال كان إحياء روحياً فلسفياً للذات على مستوى الفرد والذات الكلية على مستوى الجماعة في صعيدين الصعيد القطري. والصعيد الإنساني.

الإنسان الكامل تجسيد لروح الله ومظهر لخلافته على الأرض. فإحياء روح الإنسان لا يكون على مستوى الفرد فحسب بل على مستوى الجماعة ككل. وكما في الديموغرافيا والبشر كذلك في الجغرافيا والأمم. الأوطان أفراد تتوحد أبعادها الثقافية والروحية المستوحاة من النموذج القرآني في بنية كونية واحدة.

فكأنما فكر إقبال وحدّ في أطروحة واحدة ماذهب إليه الشيخ محمد عبده في الإحياء الثقافي لكل أمة في العالم الإسلامي. وهذا الإحياء بدوره ينعكس في تجدد المظهر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للإسلام. تتجسد وحدة الأمة في خلافة واحدة مقولة جمال الدين الأفغاني. كما عبر في ذلك أيضاً عن نزوع عبد الرحمن الكواكبي إلى الحرية تحت سقف الإرادة الموحدة للأمة الواحدة.

وهكذا يجعل إقبال طموحه لدولة باكستانية للمسلمين في القارة الهندية جزءاً لا يتجزأ من طموحه الروحي والفلسفي. فالانطلاق إلى بناء الجماعة يبدأ من بناء الفرد وإصلاح الجسد ينطلق من إصلاح الروح فمنها يتمظهر الشكل الأخلاقي والاجتماعي للأمة ككل.

ويجعل الأوطان كما يجعل الأفراد أحجاراً مصقولة مترابطة ومنسجمة في بنية كونية كتاج محل إسلامي رمزي يسر العين ويبهج القلب لأنه يعبر عن انسجام الكل في العمق من خلال الأفراد والأوطان التي تشترك في تشكيل الذات الكبرى للجماعة الواحدة والإنسانية ككل.

- رسالة المسلم في هذا العالم هو أن يحقق قدره ويحدد مصيره.

- الإنسان هو النموذج الإنسان الخليفة على الأرض الذي تبلور في مفهوم الإنسان الكامل عند ابن عربي وتوهج في شعر إقبال.

• فخاتم الرسل هو الصورة العليا لهذا الإنسان والقدوة التي تقود الإنسان إلى الطريق السوي.

- تقدم السيرة النبوية مفهوماً دينامياً للمسلم. لا بتكرار الأشكال للسلوك البشري في شتى شؤون الحياة بل بوعي الوضع الإنساني واستكشاف الضوء الإلهي الذي يقود إلى الفلاح والخير.

- أن نستفيد بالفكر والروح من المعنى الإنساني وانسجامه مع الغايات العليا للانسجام الكوني. وجود الإنسان ليس عابراً إنه الصورة الأسمى لخلق الله على الأرض.

- الرسول لم يهدم العالم القديم ليبني عالماً جديداً لا جذور له. إنه الوارث للوحي الرباني لكل الأنبياء الذين سبقوه والمستكشف للمعنى الكوني المتجدد في الحياة والبشر والمستنبط للوسائل التي تكشف عن هذا المعنى المتجدد في حياة الإنسان والطرق التي تحقق إنجازه في سلوك البشر.

يجسد شعر إقبال الأفق الإنساني الذي تضمنته خطبة الوداع. ويضم في مجرى واحد علم الكلام والتصوف وإبداع المخيلة الشعرية ورؤياها.

كان الاجتهاد جوهر الشريعة بالنسبة إلى فكره. والنقد من اعتقال الفكر في شكليات لا مبرر لها. والمحرر من قفص المذهب لمراحل تاريخية بعينها. والمنهجيات المعرفية وحدها لا تكفي لدفع الإسلام في مسار الحداثة.

إن استرداد الروح القرآني بثورته الكامنة كفيل بعودة الروح للجماعات الإسلامية واستعادة الحضور الحق في سياق كوني.

إن الرسول وصحابته الذين جسدوا الرسالة هم التجسيد التاريخي لهذه الروح بالثقة والرحمة سيطروا على العالم من حولهم ليجعلوا من الروح القرآني حضارة إنسانية.

إنهم بحيوية الرسالة الأصلية يخرجون من الأسر ويدخلون عالم الحداثة. كروّاد

محررين بإحياء السنة الشريفة في ضوء الاجتهاد الذي يفهم النص المقدس في ضوء العقل وقدرة الإنسان على ترجمة العابر واليومي إلى الدائم والخالد.

فالقوانين الشرعية التي تحكم سلوك البشر ومناحي حياتهم لا تنحصر بالفرد الذي هو أشبه بالحجر المفرد في بناء كل يعي دوره كحجر مفرد ويعي في الآن ذاته موقعه في البناء الكلي للجماعة. والعلاقة بين الجزء والكل في هذا الإطار تقوم على الانسجام الذي يتولد من الوعي وعي الذات ووعي دورها في جدار الجماعة المرصوص الذي يشد بعضه بعضاً. فيولد تماسكاً وقوة وموسيقى كونية تصله بالكون وخالق الكون.

إن الدور الذي لعبه الإسلام في مسيرة الإنسان الحضارية لم يكن ضئيلاً مما يرشحه اليوم إلى استعادة هذا الدور بالتأكيد على ائتمانه الحضاري والإنساني. إن حركة الإحياء الحديثة إنما تطمح في الجوهر إلى تحقيق مثل هذا الحلم. كلا الإسلام والغرب واحدهما مدين للآخر رغم التوترات والزوايا الحادة في بعض المراحل التاريخية.

في عصر طغت فيه النبرة العصبية والحاق الإرهاب بالإسلام والإسلام بالإرهاب تعسفاً تبدو نزعة الكتاب المعرفية والحضارية فضيلة مبشرة. وهي نزعة تجلت لا في فصول الكتاب ومنهجيات بحوثه فحسب بل عبرت عنها كلا المقدمة والخاتمة بنبرة واضحة. هناك حضارة إنسانية واحدة شيدتها الأمم جميعاً بخصوصيات قومية. واللاحق يأخذ من السابق ويبني عليه. فالذات العربية والآخر الأوروبي أو الغربي يشكلان صورة متكاملة رغم تميزهما بخصوصياتهما الحضارية.

الهوامش

* قيد الطبع- دار الكلمة- هيئة التراث- (أبو ظبي) الإمارات- تقديم وترجمة: نذير العظمة.

آفاق المعرفة



النهج السباعي في الكتابات العربية المعاصرة

د. عمر الدقاق ⊙

لم يحظ عدد من بين مجمل الأعداد بحظوة بالغة وشهرة مستفيضة لدى الأقوام السالفة بمثل ما امتاز به العدد سبعة من حيز رحيب ورسوخ عميق في الضمير الإنساني، وقد تجلى هذا المفهوم السباعي بهالته المحببة على أوسع نطاق في عالم الأساطير والملاحم وفي سائر المعتقدات والأديان ومجمل الفنون والآداب والمعارف والعلوم. وقد استمر تواتر الاهتمام بالعدد سبعة عبر العصور، وامتدت هالته كما كان شأنها من قبل أيضاً إلى الثقافة العربية

⊙⊙ أستاذ في جامعة حلب، وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

المعاصرة. وقد تبدى ذلك في رحاب الأدب العربي بمجمل أجناسه من شعر ونثر وقصة ومقالة ونقد وتأليف. وقد يكون الشاعر النهضوي بطرس كرامة المولود في حمص ١٧٧٤- ١٨٥١ في طليعة الأدباء الذين آثروا العدد سبعة عنواناً لإنتاجهم الأدبي وذلك في كتابه (الدراري السبع). وكان مقرباً من الأمير بشير الشهابي وأصبح كاتم أسراره. وفي طليعة المؤلفات التي اعتمدت التصنيف السباعي نهجاً لها كتاب (مختارات البارودي) وقد ألفه في مصر رائد الشعر الحديث محمود سامي البارودي (١٨٣٩- ١٩٠٤) ولعله أضخم مجموعة على صعيد اختيارات الشعر العربي القديم، إذ يضم أربعين ألف بيت.

وتعود بدايات التأليف في هذا المجال قديماً إلى المفضل الضبي في كتابه (المفضليات) ثم الأصمعي في مختاراته (الأصمعيات) وكذلك أبو تمام في كتابه (الحماسة) والبحتري في حماسته ومن بعده ابن الشجري، ونحو ذلك من المصنفات. وقد صنف البارودي مختاراته في سبعة أبواب كبرى على نحو يذكر بالتصنيف السباعي الذي آثره أبو زيد القرشي قبل ذلك بنحو ألف سنة في كتابه الرائد جمهرة أشعار العرب. إلا أنه جعله وفقاً لأغراض الشعر المعهودة عند العرب وهي سبعة ابتدأها بباب الأدب ثم أتبعها المديح فالرثاء والصفات والنسيب والهجاء والزهد.

ومن طريف المصادفات على هذا الصعيد من حضور العدد سبعة في الأدب أن يكون عدد مسرحيات أحمد شوقي (١٨٦٨- ١٩٣٢م) سبعاً، وهي على حسب تواليها في الزمان (مصرع كليوباترة- قمبيز- عنترة- مجنون ليلى- علي بك الكبير- الست هدى- أميرة الأندلس...) وكلها شعرية ما عدا أميرة الأندلس فهي نثرية. أما (الست هدى) وهي التي تنطوي أيضاً في هيكلها على النهج السباعي فهي من نوع الملهاة على صعيد الأجناس الأدبية. هذه السيدة الثرية المكتهلة هدى كانت موضع اهتمام الشبان طمعاً بأموالها، وهكذا أقدم أحدهم على التزوج بها، ولكنه مالبث أن مات بعد حين. ثم تزوجها ثان آملاً أن تموت عنه ويرث ثروتها الطائلة. ولكن عمرها امتد وامتد حتى استوفت سبعة أزواج دون أن ينال أحد بغيته منها...

وثمة أدباء ومؤلفون في عصرنا الحديث آثروا المنحى السباعي في كتبهم ومصنفاتهم مقتدين في ذلك بما كان عليه أسلافهم

في سـابق العهد. ولعل مـن أبرزهم الكاتب والأديب مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠- ١٩٣٧). وقد ألف كتاباً سماه (على السفود) وطرحه على الناس دون أن ينسبه إليه، فلم يمهره باسمه ولا باسم آخر رامز أو مستعار، ليكون في منأى عن المساءلة القانونية، وذلك بقصد الكيد لنظيره وغريمه عباس محمود العقـاد (١٨٨٩- ١٩٦٤) وقـد جعل كتابه الهجائي في سـبعة فصول، أي كما أراد، في سبعة سـفافيد، وهذا يعني منتهى الإيذاء، وراح يشـوي عليها خصمه اللدود، وقد بلغ في ذلك ذروة التشفي.

والإنسان بطبيعته قد يتراءى له وهو في سـن السبعين ونحوها أنه يقترب من خاتمة المطاف ونهاية مرحلة من عهود العمر المديد ويشعر أن أجله ليس ببعيد. وقد طاب لبعض أدباء العصر الحديث أن يسقطوا أعمارهم على مؤلفاتهم باعتبـار ذلك ثمرات كدهم وحصـيلة عطاءاتهم وعنـوان إبداعاتهم. ومن هذا القبيل أديب المهجر توفيق ضعون وأحد أعضاء العصبة الأندلسية ومؤسسيها في مدينة سـان باولو بالبرازيـل. فقد أرخ لحركة المهاجرة العربية في بلاد الشـام إلى ربوع القارة الأميركية. بإسهاب، وآثر عنواناً لكتابه (من وحي السبعين).

كذلك قـر في نفسـ معاصـره الأديب المهجري الآخر ميخائيل نعيمة في شـمالي القارة الأمريكيـة أن الأجل راح يقترب منه بعد حياة مديدة حافلـة بالعطاء والإبداع، فأصدر كتابه الشامل الكبير باسم (سبعون). ومع ذلك وكأنما القدر قد أمهله فراح يكتب وينتج بعد سـنوات السـبعين التي عاشـها بسنوات أخرى.

ومن مشهور كتابات أدباء المهجر ولاسيما كبيرهم جبران خليل جبران (١٨٨٣- ١٩٣١) في هذا الصـدد مقالته (المراحل السـبع) وقد ضـمها كتابـه (البدائـع والطرائف)، وفيها يتحدث عن هواجس نفسـه ونزعاتها وعـن مواقفه ورؤاه تجاه الحيـاة وأحوالها وأوحالها. كذلك نظم الأديب جبران أيضـاً على هذا الإيقاع السـباعي قصـيدة باللغة الإنكليزية سماها (الذرات السبع).(1)

ومن ملامـح التجديد لدى أدباء العرب في مهاجرهم الأميركية ما عمد إليه الشاعر شـكر الله الجـر (١٩٠٢- ١٩٧٥) أحـد شعراء جماعة العصـبة الأندلسية في سان باولـو حاضرة البرازيل في تناوله شخصـية (لاييـس الكورنثية) التي اشـتهرت قديما بجمالهـا الباهـر في بـلاد الإغريق وكانت موضـع إعجاب أهل أثينا ومفكريها ... غير

أن الكهان حقدوا عليها وأخذوا يكيدون لها، وتمكنوا من سوقها إلى قضاة أثينا الذين حكموا عليها بالموت. وقد نظم الشاعر المهجري سيرتها وتصدي الكهان لها في سبعة أناشيد تصور مأساتها الأليمة.

وعلى صعيد الشعر العربي المعاصر في المهجر خاصة والشعر الحديث عامة ثمة دواوين حرصت على الهالة السباعية في تبويبها لعل أهمها ديوان الشاعر رشيد سليم الخوري المعروف باسم (القروي) (١٨٨٧-١٩٨٤) فقد جمع شعره الغزير ضمن مجموعة واحدة تضمنت سبعة أبواب كبرى ووضع لها سبعة عناوين هي (البواكير)، وتضم أشعاره التي حملت من قبل عنوان الرشيديات سنة ١٩١٦ ثم ضم إليها مجموعته القرويات سنة ١٩٢٢. ثم (الأعاصير)، وهي مختارات من شعره الوطني التي سبق أن طبعت في سان باولو سنة ١٩٣٣ و(الزمازم) وتضم قصائده الحماسية التي تلت الأعاصير و(المحافل والمجالس) وهي القصائد التي نظمت في المناسبات الاجتماعية. ثم (زوايا الشباب) وتضم ما قاله الشاعر في غرض الغزل، و(الموجات القصيرة) وهي كما ينبئ عنها عنوانها مقطعات شعرية دون القصائد تتضمن جملة نظرات وخواطر وما سماه الشاعر شرر الفكر. وأخيراً (الأزاهير) وكثير منها يتناول الطبيعة ومشاهدها ومجمل محاسنها. وفي هذا المجال لدى شعراء العصر الحديث بوجه عام.

يواجهنا أيضاً أبو الإقبال اليعقوبي (١٨٨٠- ١٩٤٦) أحد شعراء فلسطين وهو من مدينة اللد. وقد أطلق على ديوانه اسم (النظرات السبع) وتغلب على مجمل قصائده النزعة المحافظة. ولشاعر فلسطين المعاصر سميح القاسم في ديوانه «إرم» مطولة شعرية تتألف من سبعة أناشيد. وقد صدر في عمان سنة ١٩٧٠. كذلك تضمن ديوان معاصره الشاعر الفلسطيني توفيق زياد الصادر في بيروت سنة ١٩٧٩ قصيدة عنوانها (قصيدة مقطوعة الرأس عن شعب بسبعة أرواح) وهي جزء من مطولة عنوانها «عمان في أيلول» أي من إيحاء أحداث أيلول الأسود الدامية آنذاك في الأردن. ومن هذا القبيل في رحاب الشعر المعاصر ديوان للشاعر حسين حيدر يحمل اسم (سبع زنابق على قبر عبد الناصر) وقد صدر عن دار العودة ببيروت ١٩٧٤، ومثله ديوان (أغاني الرحيل السابع) للشاعر الأردني عبد الرحيم عمر، الذي ارتكزت قصائده المتوالية أيضاً على العدد سبعة، وقد صدر عن دائرة الثقافة

والفنون في عمان سنة ١٩٨٥. أما محمود درويش شاعر فلسطين فقد صدر له ديوان في أوائل السبعينيات أسماه (محاولة رقم ٧). وهو سابع دواوينه في ذلك الحين. ولعله أراد بهذه المناسبة أن يربط مجموعته السابعة تلك بحكاية النملة المجدة التي تتداولها الأوساط الشعبية حول محاولات تسلقها العديدة للحصول على طعامها وذلك سبع مرات حتى استطاعت تحقيق بغيتها. ففي ذلك إشارة إلى إصرار الشاعر درويش على نيل حقه المغتصب وإيمانه بعدالة قضيته وتفاؤله بمستقبل شعبه، ولاسيما بعد قيام ثورات وانتفاضات سابقة ضد طغيان الصهيونية. ومن دواوين الشاعر العراقي المجدد عبد الوهاب البياتي ديوان سماه (قصائد على بوابات العالم السبع) وقد صدر ببغداد سنة ١٩٧١، ثم أعيدت طباعته في بيروت، وقد تمت ترجمته إلى الفرنسية بدار سندباد. وضمن هذا الإطار السباعي المحبب نظم عدد وافر من شعراء سورية قصائد جمة من أشهرها ديوان علي اسبر (أدونيس) (أغاني مهيار الدمشقي) ويضم سبع قصائد. ومثل ذلك الشاعر فايز خضور في ديوانه (أمطار) ويتألف من سبعة مقاطع حيث يصور آخرها أي السابع ذروة الاتصال الجنسي بين البحر الذكورة والأرض الأنوثة. وثمة مجموعة شعرية من نظم فؤاد كحل أحد شعراء سورية المعاصرين شاء أن يكون عنوانها (سبعون جمرة) وقد صدرت سنة ١٩٧٩ في دمشق.

❁ ❁ ❁

وللهالة السباعية حضور لافت في سائر الأجناس الأدبية ولا سيما الأدب القصصي والروائي. وقد يكون كتاب الأديب الطبيب عبد السلام العجيلي وعنوانه (سبعون دقيقة حكايات) من أبرز ما أصدرته المطابع في صدد العدد سبعة. ويضم مجموعة محاضراته الطريفة وتجاربه الذاتية. وعلى هذا الغرار كتبت الأديبة الأردنية ثريا ملحس عدداً من قصصها القصيرة وجعلتها في مجموعة حملت اسم إحدى قصصها وهي (العقدة السابعة).

أما في المجال الروائي فقد أصدرت رواية (أيام الإنسان السبعة) بالقاهرة سنة ١٩٦٩ كتبها عبد الحكيم قاسم، وفيها سرد متوال لسبع مراحل تسلكها فئة من الدراويش خلال الرحلة السنوية الموسمية المعهودة إلى مقام السيد البدوي في مدينة طنطا. وتنطوي على تصوير حي للريف المصري وتقاليده ومعتقداته وتضم المكتبة العربية

رواية تماثل العنوان نفسه أيضاً كانت قد صدرت في وقت مقارب لأديب مصري آخر عنوانها (أيام الإنسان السبعة).[٢]

وفي هذه الفترة نفسها أيضاً وخلال العقد الأخير من القرن العشرين الآفل صدرت في سنة ١٩٩٢ رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) للكاتب الجزائري المعاصر واسيني الأعرج. ومن أواخر ما أصدرته المطابع في عصرنا الحاضر في رحاب المنحى السباعي من كتب الأدب رواية الأديب العراقي عبد الخالق الركابي (سابع أيام الخلق)، وقد صدرت ببغداد سنة ١٩٩٤. وتدور الرواية حول مخطوط يحمل اسم (الراووق) ويؤرخ لمدينة مجهولة تدعى مدينة الأسلاف. ومن خلال السرد يسعى الكاتب إلى دمج نفسه في لحمة المخطوط استناداً إلى قول محيي الدين بن عربي «العالم حروف مخطوطة مرقومة في رق الوجود المنشور»، والبطل وهو الراوي يطلق هواجسه في سبعة أسفار تاركاً حروف اسم (الرحمن) السبعة المنطوقة تسري في كتابه سريان الواحد في مراتب الأعداد. وهكذا وعلى نحو رامز عميق الدلالة يتعاقب على تشييد مدينة الحروف أي مدينة الأسلاف وهي وطن الراوي نفسه ستة رواة، ليكون الراوي السابع وهو كاتب الرواية الذي يطمح إلى إعادة الخلق في هذا الوجود.[٣]

❁ ❁ ❁

وعلى صعيد الأدب المسرحي المعاصر ألف الكاتب المصري سعد الدين وهبة مسرحية على هذا المنوال السباعي الأثير وعنوانها (سبع سواقي). وفي الوقت نفسه كتب الأديب وليد إخلاصي عدداً من المسرحيات ونشرها في مجموعة واحدة حملت اسم إحدى مسرحياتها وهو (سبعة أصوات خشنة). ثم كانت مسرحية (الربيع السابع) الغنائية للرحابنة آخر نص مشترك من بين الأعمال الفنية التي تم إنجازها قبل وفاة عاصي الرحباني، وقد عرضت يومئذ في باريس سنة ١٩٨٤.

ومن الطبيعي تجاه هذا الحضور اللافت للعدد سبعة أن يكون للعدد سبعة في المكتبة العربية المعاصرة حيز واسع في مجال التأليف والتصنيف والنقد وفي سائر مجالات المعرفة من فنون وعلوم. وبوسعنا أن نشير من خلال ذلك إلى كتاب (السبعة الكبار في الموسيقى العربية) للباحث المصري كمال النجمي، وهو كما ينم عليه عنوانه يضم سيرة سبعة أعلام متميزين في رحاب العطاء الموسيقي من تأليف وتلحين وأداء في الحياة

الفنية الحديثة. وفي هذا المجال الموسيقي أيضاً ألف الباحث الموسيقي الحلبي جميل ولاية كتابه المهم (حلب، بيت النغم)، الذي أصدرته دار طلاس بدمشق سنة ٢٠٠٨، وقد بنى مادته الغزيرة على النهج السباعي أيضاً، وتوازياً فيما يبدو مع السلم الموسيقي السباعي المعهود من حيث تدرج الأصوات (السولفيج) وهكذا توالت الأبواب السبعة تباعاً، فكان الباب الأول في الموسيقى العربية عبر التاريخ والمكونات الحضارية للتراث الفني بحلب، فالثاني في موسيقى الحفلات والأغاني المتداولة وأصداء الموسيقى في قصائد الشعراء الحلبيين، والثالث في أصول الغناء والموسيقا في حلب والأدوات الموسيقية- والمصطلحات الفنية وفرق المدارس والنوادي الفنية بحلب. والرابع في الموروث الموسيقي والوافد- البشرف السماعي- اللونغا- المارش... والخامس في الموروث الغنائي، الليالي- القصائد- المواويل- الأغاني- الدراما الغنائية- الدور المصري... والسادس في الرقص الشرقي- رقصات الدبكة... ثم الباب السابع في الإبداع الموسيقي- الموشحات الحلبية- رقص السماح- القدود- اسق العطاش- المدونات الموسيقية.

وفي ضوء ما تقدم فإن العدد سبعة بحضوره المتميز وهالته المحببة يتجلى في ثقافة عصرنا الحديث رابطاً مشتركاً وجميلا يجمع بين ثقافات شعوب الأرض.

الهوامش

١- جبران، الآثار الكاملة، ص ٥١٥، دار صادر، ١٩٦٤.

٢- انظر مجلة الكفاح العربي، عدد ١٥ نيسان ١٩٩١.

٣- جينا سلطان، في نقد وتحليل حول موضوع دوران الالغاز الأدبي بين زيدان والركابي، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق في ٢٠ آذار ٢٠١٠.

آفاق المعرفة



القرنُ الأولُ قبل النكبة

د. بغداد عبد المنعم ⊛

بعيـــدٌ بكل جغرافيته النادرة... ذلك الرجل... مثل كتلة عناصر ســاطعة خرجــت منــذ زمن بعيد من فوهة بــركان... لكنها ما زالت ســاخنة كوليدٍ تداعبه الحياةُ بولع وكثافة..

لم يكن طويلاً... ولا خطابيــاً... وكانت كتلة العناصر المتوافرة كأنها قد استقرت بشكل نهائي في عينيه...!

حين رآهــا أول مرةٍ اختزنت عيناه لها أمرين متداخلين: تاريخاً وشــيئاً

⊛⊛ باحثة في التراث العربي.

آخر.. وأمَّا التاريخ فإنه رمقها بظل ابتسامة تستخف بعلم امرأة.. وأمَّا الشيء الآخر فتلك الغابةُ الكثيفة التي اشرأبَّتْ ونثرتْ رائحة أمل حين رآها هي نفسُ المرأة!!

حين شاهدَتْ مكتبه أول مرة... كان مكتظاً بأوراق استندتْ فوق بعضها وتراكمتْ وشكلت مزيجاً مزمناً من حروف وغبار وركون... ينتظر دوماً... ينتظر أن تكُفَّ عن الإطاحة بنظراتها من هنا هنا إلى ها هنا بطريقة تُذْهِبُ حياءَهَا القديم حين تريد التحدث إلى رجل... ينتظر.. وينتظر وحين يلتقطُها... يبدو مثل تكوينه الأول ..مثل الرحم الذي خرج منه، أي (فوهة البركان) ..لم تكن تدري لماذا خطر ببالها أنَّ هذا الرجل الذي يبدو هادئاً ومحافظاً وفي غاية التهذيب... لم تكن تدري في تلك اللحظات الأولى لماذا خطر ببالها أنه خرج من فوهة بركان حاملاً وهجاً من المعادن والخامات والاحتراقات...؟؟

على الرغم من أنَّ المرحلة كلها ليست (بركانية) بل تكاد أن تكون مرحلة ضياعات وغموض وتبريدات وتقطيعات وهُدن جزئية ومفاوضات متنوعة أخرجت إلى الوجود العالمي (علم التقطيع) ورسم الحدود بالمسطرة على الخارطة... ثم علماً له علاقة بمفاوضات ممطوطة.. وبمؤسسات ترعاه، وعربياً أنتجتْ انعدام الفاعليات أو احباطها حالاً في حال بدأتْ ..!

لم تكن هذه (البركانية) حالةً عامة بل كانت حالاً خاصاً... خاصاً جداً عند هذا الرجل اضُطر إلى تخليقه ليواجه إحداثيات غامضة لم تلد إلا سلسلة كوارث..

حلٌّ خاص ..اكفهرار طويل... كان وجهه الحقيقي أو (وجهه الخلفي) عالياً ومُرهفاً كسهم طائر إلى قلب غيمة بعيدة... بيضاء... معجونة بمائها الذي لا يلبث أن يهمي حين تكونُ اللحظة .. لحظتُهُ!

وراء هذه الشبكة الوعرة من التضاريس ينتصبُ لونٌ بعيد في عينين متعبتين.. لونٌ فيه طيف أخضر بعيد تتكلمان بسهولة لكأنهما لسانُهُ الحقيقي... نقل إليهما حريةً لم يحتملها لسانُهُ فبقيت بهما دمعة واقفة بثبات لا تسيل ولا تجمد... تمنحُ هذا الذبولَ إشراقةً ومساحةً... كأنها مساحةُ حياة بين ما كان وما سيكون... منطقة هاربة من كتلة عذاب.. منطقة ناجية من روحه المتعبة..!!

تجاوز الستين ببضع سنوات..فقد ولد قبل النكبة بقليل... ولكنْ.. لماذا أرسمُ لإنسان باحداثيات النكبة دون أن يكون قد ولد في حمأتها الجغرافية..؟؟ غير أن

هذا الرجل ولد قبل النكبة في فضاء مدينة حلب.. المدينة الشمالية البعيدة حاملاً في عينيه أشجاراً بعمقها الطيني..تعطيه تلك الهيئة الشجرية التي لم يستطع إرسالها إلى الخلف.. هي وذلك الطيف.. طيف نهر قديم عذب ما ينفكُّ يهمي من سحائب عينيه.. حين تكونُ اللحظةُ.. لحظتُهُ!

غير أنَّ حزنَ هذا الرجل البعيد علمَّها كيف تنظر من زوايا غير عادية... وذلك على الرغم من أنها تظلُّ دوماً من دون خطط... من دون مُراجعات... عفوية كالشمس والتراب ..يقودها القلم بسلاسة أمام الصفحاتِ البيضاء فتشردُ بها الكلماتُ وتولدُ من بين أناملها رقائقُ الدانتيلا... قال لها : أتعجنين كلَّ شيء بالشعر ..!!؟ الصحافة تحتاج إلى المباشر... إلى الصدمة!

جغرافيةُ وجهه تشبه خارطةَ تاريخ لعله يمتد بعمق من لحظة ميلاده إلى اللحظة التي أدركَتْ وهي تصافحه بإصرار.. أدركتْ أنَّ في صدر هذا الرجل قلباً شرعياً وجلاً ودافئاً... حمل شيفرات الأحداث والأنباض والدموع للزمن الذي انفجرت في حلقه النكبةُ فحمل معظم إحداثياتها وحقائقها..

يُغلقُ وجهَهُ أمام مساحاتها وانبساطاتها.. يمنعُهَا من قراءته.. غير أنَّها امرأةٌ تحمل حواساً بلا حدود... قرونَ استشعار... فراسةً... تاريخاً ينسكبُ فوق بعضه بعضاً... بدأتْ تقرؤهُ بكل حواسها وما بعد حواسها... جردته من وجوهه الإضافية والاحتياطية وتركَتْهُ لوجهه... بتضاريسه واتساعاته.. وصحوته حين تتكلم عيناه ببريق غريب حاملةً الموجةُ الواحدة ترددات حزنه ووجعه وفوضى أفكار وأفكار...

«عقله اليومي»يتمتع بمقاييس لوغاريتمية وخطوط حمراء كأنها نهائية... خارطةُ روحه مطبوعةً في راحة يدها بجسارة... ودموعه المحبوسات وراء صهيل حزنه هي أنهرها العذبة التي اقتادت راحتيها في أعماقه البعيدة.. ما إنْ يتجهم وجهه... حتى تسيل كنهر عسل..كأنها تترجم إرادتَهُ الحقيقية..

يتشابه الإنسانُ في كل العالم وتتطابق التجارب وتتقارب، ففيما لو ترجمتَ الأمثال الشعبية في كل العالم إلى لغة واحدة لكانت نسبة التطابق فيما بينها كبيرة... وفيما لو قُرأت الروايات والقصص على سوية زمنية ولغوية معينة لحصلنا على نتيجة مُقاربة.. شيءٌ كثيف وحميم يجمع ما بين أمريكا اللاتينية والعالم العربي لعلها الأندلس القديمة..أو هي كذلك بالفعل ..وحتى حين

اقترح تيودور هيرتسل مكاناً لإقامة «الدولة اليهوديـة» في كتابه عـام ١٨٩٦ فإن لعابه سال على مكانين متباعدين مسافةً متقاربين حنواً وتاريخيةً : فلسطين أو الأرجنتين!!

ألم تقل إيزابيل الليندي الكاتبة التشيلية في روايتهـا الأخيرة (حصـيلة الأيام) «في بعضِ الأحيان يكون إظهار الحب أصعب من إظهـار الحقد..»؟!.. ألم تتبنى فلسـفةُ الحب العربي على تفاصـيل البعد والمواربة والغموض..؟! فـكان منها التكهنُ بحبٍ بين الأطلال ..ثم تهويماتُ الحبِ العذري... ثم طيراناتُ الحب الصوفي بفضاءاته المثيرة من الألفة إلى الفناء وما بينهما تحتدمُ السوياتُ بالعشق والهيام..

وهو... هـو يدور حـول (حمل الحب) دون أن يتمكـن من الوقوع فيـه... غير أن هذا المـا قبل يظل أحياناً هو المقدمة الطويلة المهمة... لعلها بيانٌ.. أو هي الكتابُ.. لكنْ، هل هي كلُّ شيء؟؟

ربمـا حَـذَرُ هـذا الرجـل وموارباته اسـتدرجاه إلى حزنـه التاريخـي.. يحملُ كلمات المراحل كلها، وفي لحظة من لحظاته كان يغوصُ في تحليـل الزمن الذي سـبق النكبة.. كان يلقي كلماته إليها كأنَّه يُحَمِّلُهَا بها.. إلى ذاكرتِها حين تحسـس في لحظته تلك أنها ذاكرةٌ شاسعة ..وليستْ مجرد بضع خلايـا مخية لامـرأة تحمل خـاتمَ الثقافة ومكياجاتها..

ومـن بين تعقيـدات تضـاريس وجهه خرجت كلماتُهُ واضحة هادئة رزينة: المرحلة بين ١٩٠٨ و١٩٢٨ مهمة للغاية!!

وفي لحظتــه التاليــة.. قال لها أيضـاً التراجمة الذين كانوا يعملون بحق في مدينة حلب بين التجار والقناصلة كانوا /١٥٠٠/ بينما العدد المسـجل في الأوراق الرسـمية باسـتانبول لم يتجاوز الـ٦٠٠ كان لهؤلاء دور وأي دور.. ألم يكونوا جيشاً من التراجمة؟!

وقـال لها: انجزي بحثاً عـن الرَّحَالات الأجنبيـات (النسـاء) اللواتـي قدمن إلى المنطقة إبان انسحاب الدولة العثمانية وبدء التمدد الغربي..!!

في كل مـرة كانت تراه كان يعبئُها بزُحام مـن الأفـكار والمشـاريع... وفي كثـير من الأحيان تنفجر ذاكرتُهُ بأشـياء... وأشياء.. تمشـي بينهـا وتقاربُهَا حتـى تجمعَها إلى لغتهـا وإليه وتعيدُ ولادتَهَـا... فكأنما يولدُ الكلامُ المختلف.. كلامٌ احتمل مئة سـنة من العذاب..تنفجرُ ذاكرتُـهُ في سراديب القرن الأول قبل النكبـة..كان زمناً مزدحماً كثيفاً .. شـهدتِ المنطقةُ من استانبول إلى القدس

ازدحامَ أحداثٍ وتفاعلات.. السلطان عبد الحميد الثاني يدخل في معركة مستمرة مع أوروبة يعرب عن ارتياباته ومخاوفه من منح المهاجرين اليهود في فلسطين الجنسية العثمانية... يمنع بيع أراضي الدولة لليهود في فلسطين.. يرفض رفضاً قاطعاً مقترحات هيرتسل في كتابه «الدولة اليهودية»، وفي السنة التالية يرد على المؤتمر الصهيوني الأول رداً عملياً فيقرر إدارة ولاية القدس من استانبول مباشرة ومن قبل ثقاة مقربين منه..

لقد احتملَ هذا القرنُ إخراجَ الولايات العربية من الإمبراطورية العثمانية بسلسلة المفاوضات والتسويات الشهيرة بين الأشراف والحلفاء.. ثم ظهور بلفور ووعده ورسالته إلى روتشيلد.. وتنتهي الحرب الأولى ولما تسوى الخارطة بعد..

شريحة واسعة من مثقفي بلاد الشام ارتبطت بل تداخلتْ بتفاعلات المشكلة الفلسطينية وتفرعاتها.. منذ القرن الأول قبل النكبة وإلى القرن الأول بعدها وحَمَلَتْ أنماطاً نضالية وفلسفات وتنظيرات حُمّلتْ إلى معظم الحضور الثقافي في المنطقة العربية كلها وبتركيز أعلى بكثير في المنطقة الشامية... وبقيت الحقيقةُ الشاسعة فيها هذه الجغرافيا وهذا النسيج السكاني الذي لم يتفكك..!!

خلال القرن الأول قبل النكبة يستشهد الشيخ عز الدين القسام وهو يقود أول عملية للمقاومة الفلسطينية المسلحة خلال اشتباك ضد القوات البريطانية.. تُعْلِنُ فلسطين الإضراب العام... ولا يلبث أنْ يظهر ذلك الضابط العثماني السابق العربي اللبناني فوزي القاوقجي قادماً من العراق إلى فلسطين لشد أزر الثورة ضد البريطانيين... هذا قبل أن يغدو في سنة النكبة قائداً لجيش الإنقاذ العربي... وفي السنة الأولى قبل النكبة توافق الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي على تأييد توصية لجنة الأمم المتحدة بشأن تقسيم فلسطين... وفي اللحظة الأخيرة قبل النكبة ينتقل المشهدُ مباشرةً إلى البيت الأبيض والرئيس الأمريكي ترومان يستقبل سراً حاييم وايزمن ويَعِدُهُ بتأييد إعلان الدولة اليهودية في ١٥ أيار من قبل الوكالة اليهودية.

أحياناً تكونُ سنةٌ هي مفصلٌ يفتح على حوادثَ قادمة.. وأحياناً تتمدد هذه السنة حتى تغدو قرناً... ذاك القرن الذي انتهى بمفصل النكبة... قبله اهتزَّتْ خارطةُ العالم تحت قنابل الحربين الأولى والثانية

وختامهما بالقنابل الذرية التي انهالت على آسيا..!! فتم تطويع هذا الجزء بقنبلتين نوعيتين... وأمَّا (الشرق الأوسط!) وهي تسمية في الخارطة العالمية الجديدة فتم الإعداد لتسويتها بمعادلة تحل فيها مشكلة اليهود في أوروبة ووجودهم الغيتوي والذي خرج منه خطٌ مالي ضاغط لم يبدأ بالتسلل إلا بشروط مؤامرة عالمية..

حين تتحول الأحداث إلى روزنامه يبدأ زمنٌ جديد وتغدو الروزنامه تراثاً... تقليداً للترتيب والتهدئة.. وأما حين تتحول إلى كتلة (العناصر البركانية) فإنها تغدو مجهراً لقراءة المستقبل.. ويغدو ذلك الرجل بجغرافيته الحميمة وصبره الكوني جزءاً من المجهر.. «كأنه الآن واحدٌ غيره»!!.. أليس يمكننا الاتكاء إلى استعارات محمود درويش..

هذا الرجل بلحظاته الخاصة الخلفية بقي يتجنبها.. يتجنبُ مساحاتها البيضاء المفتوحة بقدر ما يستطيع... لكنه لا يستطيع!!

يحمل في جغرافيته الشخصية أثراً تركياً ما... فهو غالباً ما يسير في بعض المحاور العثمانية بسهولة ودون تعثر ..بلدته قريبة من الحدود السورية - التركية... أقصدُ بلدةَ طفولتِهِ وذاكرتِهِ الأولى... يبدو لي أنها لم تذهب... بل ولم تتوارَ لكأنها البيانُ الأولُ لنفسه وروحه..

دخلَ الخارطةَ الشاسعة لمدينة حلب وظلَّتْ جذواتُهُ وانفعالاتُهُ وحديثُهُ المحتج صفاتٍ غير كافية لولوج بوابة المدينة الدقيقة التي حولتها تجربتُها التجارية التاريخية العميقة إلى مدينة تضعُ المواصفاتِ الحاسمة لكل ناسها ولكل إجراءاتها..ولأنه احتفظ - ربما رغماً عنه - بسِمَاتِ الطين الشاسع والعفوية والطيبة التي يحاول إدخالها في قالب التجهم أو يجمدها داخل إطار من الصلف والتصلب..كأنها لم تنفع تماماً مع مدينة تُطالب بالمُباشر والمُحدد وبما يُمكن وزنُهُ وقياسُهُ!!

أننا الآن في استانبول.. ثم ألقى في عينيها ذلك النبأ: «استانبول عاصمة الثقافة الأوروبية» لهذا العام.. يوجد الكثير مما يستحق المشاهدة والكتابة... سأزور غداً معرضاً عن «المياه في تاريخ استانبول» أليس هذا من المحاور التي تهتمين بها؟؟

تلك المرأةُ التي كان يُكَلِّمُهَا والتي ولدتْ بعد النكبة بخمسة عشر عاماً بعيداً عن مركز النكبة ونيرانها... بل وبعيداً عن قسوتها وتشردها... أفاقتْ من كلماتِهِ ومن نقطته الجغرافية الجديدة - القديمة... وبدأت

تضغط أزرار الـ (كي بورد).. كان مما وصله هذه الكلمات: ولكنْ، أين المهرب؟؟... في استانبول شرقيةُ الوجهِ واليدِ واللسانِ يسيلُ عسلُها شرقاً على شرق ..حتى لو جلستْ على كتفي قارتين فإن سحرها الخاص لا ينبعث من غربيتها بل من شرقيتها... من روحها... رغم أنف السياسة التي تريد مد الجسور إلى أوروبة المتعبة.

وبقي.. كلما قال شيئاً جديداً انبعثتْ في داخلها رغبةٌ في إعادة ترتيب هذا الرجل... إعادة كتابته بطريقة جديدة..

لم يكن طويلاً كما قلت... ولا كان خطابياً... وراحتاه مثل وجهه صعبتان سهلتان... طينيتان... كأنهما عملتا طويلاً طويلاً في غير الأطر الثقافية... وكان يجتاحه طيفٌ من الخجل... لعلها السمة التي لم يستطعْ كذلك تعليبها ولا توجيهها إلى الخلف مثلما فعل بوجهه الحقيقي... فبقي لعينيه الزيتونيتين زيتهما المضيء... وبقي في كلامه وزنُ قرنٍ من الزمن... لم يستطعْ إلا أن يلقي بظلال حزنٍ رطب حنون على كل كلمة يلفظُهَا وكل نظرة ينظرُهَا وذلك... حين تكونُ اللحظةُ لحظتَهُ.

آفاق المعرفة



التقنيات الذكية ستؤمن احتياجات البشرية آلياً

د. أحمد غنام ⊙

«عالم تقنيات الغد القريب سيؤمن احتياجات الإنسانية بصورة آلية وعلى المستويات كافة ، بحيث لا يستطيع العلماء تقديم صورة دقيقة عن ذلك التطور المرتقب، فمنازل الغد سوف يراها الإنسان ماثلة أمامه على شاشة جهاز ذكي، ويعدل تصميمها بعد ذلك وفقاً لمتطلباته الشخصية، وستؤمن إنجازات الكيمياء مواداً لتوفير أفضل شروط السكن، وعلى صعيد الملابس فإن الأجهزة الذكية ستحدث ثورة حقيقية، في هذا المجال، تتيح لإنسان

⊙⊙ باحث من سورية.

الغد الحصول على الملابس التي يرغبها من المتاجر الكبرى، بما في ذلك نوع القماش والشكل المطلوب واللون والقياسات الخاصة الملائمة، وسيتمكن الرياضيون من رؤية ما يقومون به أثناء التدريب على شاشة فيديو منمنم..»، ذلك بعض ما جاء على لسان العلماء المنظرين في علوم المستقبل.

ويظل توقع المستقبل المستند إلى احتمالات التقنيات الحديثة والتطور العلمي والتكنولوجي مجرد أحلام، حتى في تمايزه عن التنجيم والضرب بالغيب مالم يتمثل عملياً في الحياة اليومية للبشر، وتظل هذه التوقعات والاحتمالات المحكومة بالقدرات المادية والعلمية للمجتمعات المتطورة اقتصادياً والمتقدمة علمياً، دون تطلعات مجتمعات أخرى تفتقر إلى هذه القدرات، ودون سعيها لمواكبة ثورة انفجار المعلومات المتحققة في العقود الأخيرة من القرن العشرين وما يرتقب من تقدم مطرد في عقود الألفية الثالثة، ويبدو واضحاً أن الاتجاهات المستقبلية لن تكون محددة المعالم إلا بقدر ما تأخذ من المعطيات الحاسمة والمتغيرات الفاعلة بعين الاعتبار، ولذلك يبدو أن هذا المستقبل لا يرتبط فقط بتقدم التكنولوجيا والعلوم، بل أيضاً بقدرة المجتمعات المختلفة على الإفادة منه، وربما كان لإدراك انعكاسات التطور المحتمل في الحياة اليومية وللمشكلات الاقتصادية المرتبطة بها، وللآثار الاجتماعية والسياسية المترتبة عليها في جميع أنحاء العالم الدور الحاسم في تشكيل هذا المستقبل على هذه الصورة أو تلك، ولا تتوضح هذه الصورة أو تلك إلا من خلال الإدراك بأن أي تغيير نابع من العلوم والتكنولوجيا ومؤثر في الحياة اليومية، سيكون محكوماً بشروط وعوامل متشابكة ومتنوعة، مثل نوعية حياة الأفراد وواقع الأسواق والحاجات الفعلية ومقتضيات حماية الموارد والمحافظة على البيئة.

ولذا فإن تطور جوانب الحياة اليومية في عقود القرن الحادي والعشرين، على ضوء إنجازات التكنولوجيات الحديثة والتقدم العلمي المذهل المتراكم من القرن العشرين المنصرم، سيولد عدداً من المشكلات المرتبطة به والتي تتعدى الإطار التكنولوجي إلى الجوانب الاقتصادية والاجتماعية، ويستحيل على العلماء والخبراء تقديم صورة دقيقة وأكيدة لما ستكون عليه جوانب الحياة

اليومية في المستقبل، وقد يتكشف للأجيال المقبلة العديد من الأخطاء في توقعات العلماء والخبراء، ولكن هذه التوقعات ستقدم، في أبسط الحالات، فكرة تأسيسية عن النظرة إلى المستقبل التي حملها جيل تسعينيات القرن المنصرم على ضوء معطيات واقعه، وأما استقراء ملامح وتوجهات المستقبل في المعطيات الراهنة فإنها تستند إلى القدرات الراهنة والتطور المتحقق في عدد من المجالات العلمية، كالإلكترونيات والمعلوماتية والهندسة الوراثية وعلوم الأحياء وكيمياء الجزئيات، ويتوقع أن تؤدي هذه الإنجازات في هذه الميادين وغيرها إلى تطوير واضح للحياة اليومية، ليشمل جميع جوانبها على تفاوت في وتيرته وأهميته وعمقه.

فعلى صعيد المساكن لن يقتصر التغيير على التجهيزات المنزلية التي ستصبح كما ذكرنا أدوات وأجهزة ذكية متعددة الوظائف، وقادرة على التكيف تلقائياً مع جميع الحالات العادية والطارئة، بل سيشمل أيضاً مفاهيم الهندسة المعمارية، ويتوقع الخبراء بروز الهندسة المعمارية حسب الطلب، بحيث يصبح تعميم المسكن ممكناً على قاعدة الحاجات الفردية وتحت الطلب، إذ سيكون من الممكن استخدام الأجهزة الذكية لتلمس الأحجام والأبعاد للتحرك داخل المنزل المعروض على شاشة الحاسوب كما لو كان الواقع، وبالتالي إدخال التعديلات المطلوبة حسب رغبة الأفراد عن تصميمه، كما سيكون ممكناً من خلال ربط هذه الأجهزة الذكية بالأنظمة الخبيرة في بنوك المعلومات، واختيار الموقع المناسب والمكان الملائم في البيئة الطبيعية ومعرفة تأثيرات المناخ والأحوال الطبيعية، ومن ناحية أخرى ستوفر الكيمياء وإنجازاتها مواد جديدة تتناسب مع الغايات المتوخاة، فالمعرفة الدقيقة والعميقة لجزيئات المادة وإمكانيات إعادة تركيب هذه الجزيئات ستوفر لمهندسي الغد خيارات متنوعة ومتعددة لتأمين أفضل شروط السكن حسب الطلب الفردي، وستكون هذه المواد متعددة الوظائف والأدوار بحيث تتوافر فيها في آن معاً ميزات المرونة والصلابة والمتانة والمواصفات المطلوبة على صعيد عزل الأصوات، وتكييف الحرارة، وسيلعب الزجاج دوراً رئيسياً إلى جانب مركبات المواد البلاستيكية في منازل الغد.

وسيتطور الحرص على الراحة الفردية، لا على مستوى السكن حسب الطلب بل

أيضاً على صعيد الملابس، ولن تكون الأزياء كما ساد الاعتقاد في بداية عصر التصنيع موحدة أو أحادية الشكل وحتى اللون على غرار ما عرضت بعض أشرطة الخيال العلمي، فالموضة المتحكمة بعالم الأزياء وما يرافقها من ذاتيات وفرديات وتمايز وخيال ستجد في الأجهزة الحديثة مساعداً لها، بحيث تسود هذا القطاع موجة من التعامل بصورة مشخصة إلى أقصى حد مع متطلبات الأفراد، ويتوقع الخبراء أن تشهد صناعة الملابس في العقود الأولى من القرن الحادي والعشرين ثورة حقيقية تطيح بصناعة الألبسة الجاهزة الموحدة المقاييس والألوان والأشكال، ولكن سقوط منطق الألبسة الجاهزة لن يترافق مع سقوط ما كان يتميز به من سرعة الاختيار واقتصاد في الوقت، بل سيكون ممكناً لإنسان الغد أن يختار من المتاجر الكبرى الملابس التي يرغب بها، كما لو كان يشتري ملابس جاهزة دون الاضطرار إلى الرضوخ للمعايير العامة المعتمدة، وسيتمكن من اختيار نوع القماش والشكل المطلوب واللون المناسب والقياسات الفردية الملائمة والحصول فوراً على الملابس حسب الطلب.

ويتوقع بعض الخبراء قيام أقسام في المتاجر الكبرى المتخصصة يتم فيها استقبال الزبون والاطلاع على طلبه، وأخذ قياس جسمه وتوجيهه في اختيار القماش المناسب، وستوفر هذه الأقسام للزبون أيضاً إمكانية التحكم في جميع مراحل تصميم الزي وخياطته وقياسه، وإدخال التعديلات عليه بوساطة أجهزة إلكترونية يقف أمامها ويتعامل معها ليحصل على الزي الذي يرغب فيه خلال زمن لا يتعدى ذلك الذي كان يقضيه إنسان اليوم لاختيار الملابس الجاهزة، ويتوقع أيضاً أن يبرز اتجاه نحو التوصل إلى أقصى قدر من الراحة في الملابس على أنواعها من خلال اعتماد الأنسجة المصنوعة من الألياف الصناعية، والتي تشهد حالياً تطويراً جوهرياً بلغ مرحلة التصنيع والتسويق التجاري، عقب الإنجازات المتحققة في اليابان منذ مطلع ثمانينيات القرن الماضي، وتساهم الكيمياء في تطوير أنسجة مقاومة ومرنة وعملية يتميز بعضها بالقدرة على امتصاص أشعة الشمس، ويتوقع أن تساهم التكنولوجيا الحيوية في تطوير المواد الطبيعية لإنتاج أنسجة معدلة أقل كلفة وأفضل نوعية من الأنسجة الطبيعية.

وستشهد الرياضة في العقد المقبل تغيرات عميقة إن على صعيد الأدوات أو على صعيد التدريب أو الملاعب أو القيم، فأسواق الأدوات الرياضية تتبدل بسرعة فائقة، وسط اتساع هائل بهذا القطاع من قطاعات التسلية، وتحوله إلى إحدى الجوانب الرئيسية في الحياة العصرية، وأصبح اليوم عدد المشاركين في سباقات الماراثون يحسب بآلاف، بعد أن كان هذا العدد لا يتعدى العشرات القليلة قبل سنوات، ويمكن لعدّائي اليوم اختيار حذاء رياضي من بين مئات الأنواع المطروحة في الأسواق، ويتوقع أن يستمر هذا التطوير للأدوات الرياضية الجديدة بعد أن تحولت إلى سلعة لا تدوم أكثر من موسم رياضي واحد، وأن يتواصل تطوير نوعية هذه الأدوات، ومن ناحية أخرى سيستفيد الرياضيون من تطوير علم الأحياء والأعصاب والإلكترونيات لتكثيف تدريباتهم وجعلها أكثر فاعلية، وستوفر لهم أيضاً الإنجازات العلمية الحديثة إمكانية تحقيق تقدم سريع في تدريباتهم.

وأما على صعيد التغذية فإن القرن الحادي والعشرين سيشهد تغييراً في الأنواع وطرق التحضير، وستوفر التكنولوجيا الحيوية وكيمياء الأحياء استخدامات جديدة للمنتجات الزراعية، وستدخل الأسواق مواد جديدة لا تزال خاضعة حالياً لاختبارات مخبرية، وستكون المواد الغذائية متنوعة ومتكيفة مع الطلب، بينما سيكون التطور محكوماً باختصار الوقت والحد من الكلفة، وسيتركز الطلب كما اليوم، على المواد الغذائية المعروفة وعلى المنتجات الطبيعية الحاملة لطعم مميز، ولكن هذه المواد لن تكون في المستقبل هي ذاتها، إذ ستتدنى فيها معدلات السكر والدهون، كما يمكن حفظها لفترات طويلة، ويبدو الاتجاه واضحاً لتسويق تركيبات غذائية للحوم المصنوعة من دون لحم، والأجبان غير المحتوية على حليب، وستحمل العبوات معايير محددة وقياسات تفصيلية للمحتويات شبه الجاهزة والتي لا يتطلب تحضيرها سوى دقائق معدودة، وتستند التحولات في المستقبل إلى تطوير التكنولوجيا الحيوية والصناعات الغذائية الزراعية لتوفير المزيد من الإنتاج، لتلبية الحاجات المتزايدة ولتحسين نوعية الغذاء وطعمه وشكله وجميع مواصفاته الحسية، ولتنويعه إلى أقصى حد.

وسيتأثر التعليم بتطوير الأجهزة

المعلوماتية الصفرية، وكانت الأفكار حول التعليم بمساعدة الحاسوب قد شقت طريقها خلال الثمانينيات، ولكن الخبراء يتوقعون تطوير هذه المقاربة لجعلها أكثر تجاوباً مع الأفراد وأكثر تفاعلاً معهم، بحيث يصبح المتعلم قادراً على التعامل مع الأجهزة، التي ستصبح بدورها أكثر تجاوباً مع الأوضاع الفردية للمتعلم، من حيث وتيرة تعلمه وتاريخه الشخصي وتساؤلاته وقدراته، وسترتبط عملية التعليم بوساطة الحاسوب مع الأقمار الاصطناعية وبرامج الحاسوب وبنوك المعلومات لتوفير التدريب المتواصل مدى الحياة في المنازل ومراكز العمل، وسيكون متاحاً للجميع متابعة التطورات التقنية المتسارعة، والتكيف مع الأوضاع الجديدة وبذلك ستتغير مفاهيم كثيرة في طرق التعليم التي تستهدف بعد الآن توفير المعلومات والأرقام التي يمكن الحصول عليها في أي وقت من خلال الأجهزة الحديثة، بل ستركز على تعليم المتعلمين أساليب التعلم ذاتياً. وستفيد قطاعات الصحة والرعاية الطبية من الاندفاعة التي تشهدها منذ فترة، ومن تطور وسائل التشخيص بوساطة الأجهزة الإلكترونية ومن إنجازات في علوم الأحياء، ويتوقع الخبراء أن تستمر وتيرة متوسطات الإعمار بالتصاعد، مع تحقيق تقدم على صعيد مكافحة الأوبئة والأمراض الفيروسية وعلاجات الأمراض المستعصية كالسرطان، كما يتوقعون تحسناً ملموساً في نوعية الحياة مع إحراز تقدم ملموس في معالجة الأمراض المرتبطة بالتقدم بالسن ووسائل مكافحة وعلاج أمراض القلب والشرايين، وستحتل المعلوماتية موقعاً بارزاً في إدارة ومراقبة الأوضاع الصحية للبشر والتحكم فيها، وستحتل الأجهزة الذكية مكاناً بارزاً في المستشفيات والعيادات الطبية، كما سيوفر الطب عن بعد تحولاً يفترض أن يشمل الجميع أينما كانوا، وستفيد المراكز الطبية من بنوك المعلومات وتبادل المعطيات ونقل الصورة بأسرع وقت لتعميق المعارف وتطوير الخبرات، وسيتاح لمصنعي الأدوية دراسة آثار العقاقير الجديدة على توازنات الجسم من خلال أجهزة الحاسوب قبل طرح هذه العقاقير في الأسواق.

وعلى صعيد الانتقال ستواصل وسائل النقل تطورها، ويتوقع الخبراء أن تعالج مشكلة ازدحام السير في المدن المتزايدة السكان، بوساطة أجهزة التوجيه وأنظمة

تحويــل تدفــق الســيارات إلى الطرقــات غير المزدحمة، وسـيزداد اسـتخدام وسائل النقل العامة والقطارات وشـبكات الميترو، وستقام داخل المدن شـبكات تبديل لوسائل النقــل بحيث يتراجع عدد الســيارات ولكن السيارة ستحتفظ بدورها الرئيسي وستكون أكثر تجاوبـاً مع متطلبــات المحافظة على البيئة، ومصنوعة من مواد قابلة للمعالجة، ومحشوة بالأجهزة الإلكترونية لتأمين سلامة القيادة، ولمراقبة أوضــاع المحرك والكوابح، وللاطلاع على أوضــاع الطرقات والأحوال الجوية أما على صعيد الانتقال إلى مسافات بعيدة فإن وسائل النقل السريعة كالطائرات والقطــارات ستشــهد المزيد مــن التطور فبالنسبة للانتقال بالطائرات ستشهد العقود المقبلة تطويراً لحجم الطائرات ولسرعتها، بحيث تصــبح الطائرات المقبلة قادرة على نقل أكثر من ٥٠٠راكــب، وبسرعة ٢٤٠٠كم في الساعة، مســافة ١٢ألف كم في الساعة، بدل نقــل ١٠٠راكب، بسرعــة ٢٠٠٠كم في الساعة، مسافة ٦٢٥٠كم كما هي الحال في الطائرات العاملة حالياً.

ولعل الثورة الأهم في الحياة اليومية، في مطلــع القرن الحادي والعشرين، ســتتحقق على صعيد الاتصــالات وتسمح التطورات التكنولوجيــة الراهنة بالاعتقاد أن الأجهزة الطرفيــة الإلكترونيــة، المرتبطة بشــبكات الاتصــالات ونقل المعلومات ستعم في المدى القريب وســتنقل شــبكات الاتصال في كل لحظة كميات هائلة من المعلومات والصــور والأصوات والنصوص إلى أي مكان في العالم، ما يحتــاج إليه من معطيات، وســيكون من الممكن مثلاً لأي باحث في أي مكان في العالم الاطلاع على محتويــات كتاب في أي مكتبة من بلدان العالم ولن يجد نفسه مضطراً إلى الانتقال إلى ذلك البلد، بل ســيقتصر جهده على اســتخدام الهاتف وجهاز الحاســوب الشخصــي ليتحاور مع شــبكة الاتصــال، وليحصــل على النصــ الذي يحتــاج إليه مطبوعاً على جهــاز داخل منزله أو مكتبه، ويتصــور البعض أن الاتصال بين شخصين والتحادث في موضــوع معــين، كزيادة عدد الســكان في أفريقيــا، في الســنوات العشر المقبلة سيكون متاحاً لهما عبر أجهزة متصلة بشبكة واحدة، تؤمن بالإضافة إلى المعلومات حول هذا الموضوع إمكانية التحادث وتبادل الآراء، وحتى رؤية المحاور على شاشة الجهاز وســتكون هذه الأجهزة الطرفيــة المتعددة

الوظائف أدات الاتصال الفعالة، التي تتلقى الإشـارات التلفزيونيـة، ومعطيـات بنوك المعلومات والرسائل والصحف الإلكترونية، وترسـل البريد والطلبات وفواتير الخدمات وأوامر الدفع وستكون هذه الأجهزة مبسطة وسهلة الاسـتعمال إلى حد يستطيع معه أي كان استخدامها بالطريقة الأفضل، ويتوقع بعض الخبراء أن توفر هذه الأجهزة إمكانية تطوير العمل عن بعد، وبالتالي إعادة توزيع النشـاطات الاقتصـادية بطريقـة جديدة كليـاً، ويتوقع أيضـاً أن يحتل جهاز الهاتف المنقول والمجهز بلوحة اسـتخدام لاستدعاء النصـوص والمعلومات، وبذاكرة لتسـجيل الاتصـالات وبغيرها مـن الوظائف، موقعاً على جسـم الأفـراد كالملابس، وسـتنجم عن هـذه التطورات ولاسـيما تلك المتعلقة بتصميم شبكات الاتصـال، أوضاع جديدة على الصعيد العالمي.



حوار العدد

غسان جبري: مخرج تلفزيوني متميز

إعـــداد: عادل أبو شنب

حوار العدد

غسان جبري: مخرج تلفزيوني متميز

إعداد: عادل أبو شنب

أزعم أنه صديقي منذ أكثر من خمسين سنة. ولقد التقيت به عندما كرمنا التلفزيون السوري، هو كمخرج، وأنا كمؤلف. وقد فوجئت به أخرج خلال تلك الفترة الطويلة ٥٠ عملاً بين تمثيلية ومسلسل.

إنه رائد من روّاد هذا الفن الجديد الذي نما وكبر في سورية، أعني الدراما، لقد كان من مؤسسي هذا الفن، ومن الذين أتقنوه وبرعوا فيه، ويسعدني أن أحاوره في «المعرفة» هذا الشهر.

* * *

⊛⊛ أديب وقاص سوري

مهنة جديدة في سورية

- أنت معروف كمخرج تلفزيوني متمكن، كيف بدأت هذه المهنة الجديدة؟

• سورية أوّل الدول العربية التي دخلها التلفزيون وكان ذلك في ٢٣ تموز ١٩٦٠ وكان من المقرر أن تكون في سورية محطة إرسال تابعة للتلفزيون الأساسي في القاهرة على أساس أنه لا يوجد لدينا بنية تحتية للعمل في التلفزيون، لذلك زحف عدد من الإذاعيين إلى التلفزيون، أما أنا فقد التحقت بالتلفزيون بتاريخ ٦/١١/١٩٦١، وكنت عضواً في فرقة العهد الجديد المسرحية مع عدد من الأدباء منهم أنطون حمصي وخليل خوري وياسين رفاعية ووليد مدفعي وزكريا تامر ومحمود الصواف وغيرهم، بعد ذلك التحقت بندوة الفكر والفن مع الدكتور رفيق الصبان، جورج طرابيشي، صلحي الوادي ويوسف حنا، وقدمت هذه الندوة آنذاك مجموعة من الأعمال المسرحية، من أهمها «ليلة الملوك» المأخوذة من مسرحية لشكسبير ومسرحية «يوليوس قيصر» و«أنتجونا». شكل عملي في ندوة الفكر والفن أساساً معقولاً للعمل الفني، وفي عام ١٩٦٢ دخلت غرفة المراقبة لأول مرة لأقوم بأول عمل إخراجي هو «موقف حرج» من تأليف الأستاذ عادل أبو شنب. كانت مدة هذه التمثيلية ٢٠ دقيقة أطول مدة في حياتي إذ كانت على الهواء مباشرة وكان أن نجحت. ثم أرسلت في دورة تدريبية إلى ألمانيا الديمقراطية لمدة ٦ أشهر، وهناك تعلمت التكنيك، وأدركت أن الفن الدرامي ينبع من الأرض، وأنه يعكس الحياة والأدب والفكر في البلد الذي ولدت فيه وترعرعت وانطلقت من هذا المفهوم المحلي وبمساعدة عدد من الكتاب المحليين أمثال المرحوم محمد الماغوط وعبد العزيز هلال وأحمد قبلاوي وغيرهم.

المعادلة تتضح

تعلمت أن هناك معادلة يجب أن تتوفر كي يصبح الإنسان مخرجاً:

أولاً: أن يكون موهوباً وهذه الموهبة هدية من رب العالمين، وتظهر هذه الموهبة بالمقدرة على التخيل.

ثانياً: القدرة على التنظيم.

ثالثاً: عليه أن يكون على درجة عالية من الثقافة.

رابعاً: أن يستوعب الأساليب الجديدة في

وســائل الإنتاج وأنه هو قائد لمجموعة فنية للوصول إلى نتيجة فنية.

ما هي أهم أعمالك المخرجة؟

- أنت أخرجت حوالي ٥٠ عملاً فنياً، ما هو أبرزها؟

• ازدحمــت الأعمــال في خاطري، وكل منهــا أراد أن أختــاره، واحــترت في أمري، ولكن العمل الجديد أو البداية لها إلحاحها في ذاكرتي. عرفت النجاح عندما وضـعت يدي مع الكتاب الكبار، أسـياد الكلمة، كان النجاح الأول مع الكاتب التلفزيوني الموهوب الأسـتاذ ياسر المالـح ومسلسـل البخلاء، بتقـديم الدكتور توفيـق البجيرمي في دور الجاحـظ، ثم مسلسـل حكايـا الليل من تأليف الشـاعر المرحوم محمد الماغوط، ثم مسلسـل «دولاب» من تأليف الموهوب أحمد قبـلاوي، رحمه الله، ثم قدمـت لأول مرة المسلسل البدوي «وضحة وابن عجلان»، ثم مسلسـل «انتقام الزباء» مــن تأليف الكاتب المصري محمود ديــاب، وذهبت إلى التاريخ الذي أعشــقه فكان ديوان العرب ومسلسل «طرفــة بن العبــد» و«إرث الدم» الذي قدم سيرة الشاعر امرؤ القيس من تأليف أحمد يوسف داوود، ومسلســل «النابغة الذبياني» من تأليف الكاتــب الموهوب الدكتور رياض نعسان آغا، ثم «النصية» حيث قدمت البيئة الشــامية لأول مرة، وهو من تأليف الدكتور فـؤاد شربجــي، ودفاعــاً عــن الجماليات الشــامية، كان هناك مسلســل «لك يا شام» من تأليف الروائي الأســتاذ خيري الذهبي، ولاقت بعض أعمــالي التي كانت من تأليف نبيــل الغربي (رحمــه الله) «القيد والطير» الذي أذيــع أكثر من مئة مرة نجاحاً منقطع النظير بســبب العاطفية الرائعة التي كانت تســود تلك الأعمــال، ولعل أهــم الأعمال هي السهرات المنفصــلة، ومنها «الغرباء لا يشربون القهوة» مــن تأليف المرحوم محمود ديــاب، ولقــد أخرجــت عملاً مميــزاً هو طرائف أبو دلامة من تأليف الكاتب المصري عبد الرحمن فهمي وغيرهم.

الخلفية الثقافية عند المخرج

- لا بد لإخراج هذا العدد من الأعمال من خلفيــة ثقافيــة موجودة لديــك، هل يمكن أن تحدثني عن ذلك؟

• لا بد من الثقافة، وهي من أهم الركائز للعمل الإخراجي وهي عشقي الأول، عشقت

الكتب، الروايات، الشعر، الأدب بشكل عام، وما زال هذا الحب يستولي علي، ونحن بطبيعة عملنا نعكس الأدب الذي نهضمه، ونقرب قدر الإمكان الأديب من الجمهور العريض، واكتشفت أن الوسائل الجديدة في التعبير تخاطب أعداداً كبيرة جداً يصل العمل التلفزيوني إلى أرقام تصل إلى الملايين، لذلك لا بد من العودة إلى المخزون الثقافي الذي تجمع خلال ٦٠ سنة. في البدء كنا نذهب إلى المكتبة الظاهرية ونجلس لساعات ونحن نقرأ، ثم كان هناك في أول سوق ساروجة بدمشق من يؤجرنا الكتب مقابل ربع ليرة للكتاب، وكنت وأصحابي نتداول الكتب. هنالك نوع آخر من المعرفة حصلت عليها من التأمل، إذ كان أبي مفتشاً للبريد، وكنت أرافقه في سفراته وهكذا تعرفت على عدد كبير من المدن والنواحي في سورية.

مشاريعه الجديدة

هطول المطر

- ما هو جديدك؟ أي ما هي مشاريع المستقبل؟

• أمامي عدة أعمال، واخترت نصاً يحمل اسم «جليلة اليافاوية» من تأليف الفلسطيني



الأستاذ يوسف غزال، يتناول مدينة يافا بين ١٩٤٠ وعام ١٩٥٠ تحكي قصة هذه المدينة النبيلة، وقصة سقوطها، هذا التحدي من قبل الصهاينة، هناك مشروع آخر من تأليف الأستاذ محمد منصور، وهو عمل معاصر باسم «ربيع العمر».

استخدام الوسائل الحديثة إخراجاً..

- أنت مخرج مخضرم، فكيف نجحت في استخدام المتطور في تقنية التلفزيون، باعتبارك بدأت الإخراج بأساليب تقنية أقل تطوراً؟

• التطور التقني ساعدنا كثيراً وساعد المؤلف أكثر في الانطلاق الرحب إلى الفضاء الخارجي والعمل في الشروط والبيئة

الحقيقيــة للأحداث، فهو من ناحية أعطى المكان مصداقية كنا بحاجة ماسة إليها، من حيث المكان، ولكنه من ناحية أخرى قضــى علــى جمال الإبداع، ونحــن بأمس الحاجة إلى مدن ســينمائية واســتديوهات كبيرة، لقد دخلنــا في عنق الزجاجة ولا رجعة عن العمــل الدرامي، لدينا معهد عال للممثلين، ولدينــا أمة مؤلفة من ٣٠٠ مليون إنســان، وما ننتجه متواضع أمام متطلبات المحطات، لدينــا الآن أكثر من ٤٠٠ محطة عربية وهي بحاجــة إلى أعمالنا، ونظراً لتطور وســائل الإنتاج الفني، تتطور معها أســاليب جديدة للعمــل مما خفف الضــغوط على كمخرج، وظهرت مهارات جديدة تســاعده في عمله كالإضاءة والتصــوير والمونتاج والإنتاج، كل هذا ســاعدني كثيراً ولكن الموازنات مازالت متواضــعة بالمقارنة مــع دول حولنا كمصر مثلاً والإمارات والكويت ودولة قطر.

نظرة المخرج إلى أعمال زملائه

- مـا رأيـك بصراحــة بأساليب نظرائك في إخراجهم أعمالهم؟

• الجــواب على هذا الســؤال في منتهى الصعوبة، إذ لا توجد معايير للحكم على هذه الأعمال. لكن هناك من الأعمال الإخراجية مايسمى الموضة، مثل العشــوائيات أو باب الحــارة أو الأعمال البدويــة، عظمة العمل الفني أن يكون على غير ذي نسق قبله، ومن المؤســف أننا نرى التقليد، هذا أولاً، وثانياً سيطرة النجوم وتحويل هذه الرسالة الرائعة إلى ســلعة، ثالثاً السرعة وعدم التحضــير الجيد للأعمــال، لم تعد هنــاك (بروفات) هذا لم يمنع مــن ظهور مواهب تلفت النظر وتؤمن بالعمل الدرامي وقدسية البحث عن كل جديد، رابعاً الاعتماد على التقنية فقط وحركة الكاميرا بسبب ومن دون سبب، على كل حال لا تســتطيع أن تحكــم على أعمال الجيل الجديد لأنه خاضع لشروط السوق.

الفانتازيا في نظر المخرج

- هـل أنـت مـن أنصـار الفانتازيـا في الإخــراج التــي روج لهـا بعض المخرجــين السوريين؟

• طبعاً لا، إنها قدمت الشكلانية وخرجت مــن المقولــة الفكريــة، بهرت المشــاهدين لفــترة من الوقت ثم رحلت مع المسلســلات المكسيكية.

نظريات المخرج الخاصة في الإخراج

- احـك لي عـن نظريتـك الخاصـة في الإخراج؟

• الدراما عالم رحب جداً، ودراما التلفزيون عبارة عن ضيف دخل إلى بيتك، ومن أخطر الأمور أن تدخل إلى بيتك الكباريهات أو أن تعطي شرعية للكلام المبتذل، أحب جداً مفهوم قضايا الإنسان المعاصر وأعمل فيها.

رحلة لعشاق فن التلفزيون

- بأي كلمة توجه الشبان من الجنسين الذين يعشقون مهنتك نفسها؟

- **أولاً**: لا تقلدوا، ثانياً: لا تستعجلوا، ثالثاً: جربوا، كم نحن بحاجة إلى الأفكار الجديدة، رابعاً: لا تمطمطوا، الأعمال الإفرادية تعطي المتعة وتختصر عالم الثرثرة المسيطر على أغلب أعمالنا، خامساً: ابحثوا عن الطيبة بالإنسان، سادساً: لا تكرروا واعلموا أن السمكة لا تأتي إلى الطعم مرتين، سابعاً: اعتنوا بالثقافة، تابعوا ما يكتب من أعمال روائية لأنها تعكس حقيقة المرحلة التي نعيشها، التحية لكم ولجهدكم المميز الذي نراه وشكراً لكم.

لقطات من حياة المخرج التلفزيوني غسان جبري

- أصدر عنه الناقد محمد منصور كتاباً بعنوان: «غسان جبري: دراما التأصيل الفني» ويقع الكتاب في ٢٠٦ صفحات، ويجيء في سلسلة «الدراما التلفزيونية السورية- تاريخ وعلوم (٢)».

- متزوج من الفنانة التشكيلية السيدة أسماء فيومي التي عملت في التلفزيون كمنسقة مناظر ورسامة، وهي غزيرة الإنتاج ولها اسمها المشهور في سوق الفن التشكيلي، وقد رزق منها بولدين هما سومر الذي يعيش في أمريكا وزيد أحد كبار الموسيقيين اليوم، كما أن له ولدين أخريين من زواج سابق من امرأة ألمانية، هما فادي وهادي.

- أحيل إلى التقاعد في أواسط تسعينيات القرن الماضي، لكن عطاءه مازال مستمراً في الإخراج.

- يسافر في أيلول مع زوجته إلى أمريكا لزيارة ابنه سومر، وذلك احتفاء بحفيدة ثالثة قادمة له.

- كان أستاذه في الإخراج الفنان الحلبي الراحل سليم قطاية.

- يعيش في وسط فني دائم، مع زوجته الفنانة التشكيلية وعمله الإخراجي وكان أوّل عمل أخرجه للتلفزيون تمثيلية باسم

«موقف حرج» من تأليف محاوره عادل أبو شنب.

- تضمن الكتاب الذي صدر عنه، بالإضافة إلى المعلومات، صوراً من معظم أعماله التي أخرجها.

- في الكتاب هذه النبذة عنه:

- «يصعب الحديث عن تاريخ الدراما التلفزيونية، دون التوقف لدى تجربة المخرج غسان جبري التي شكلت جانباً من ملامح تلك البدايات، في زمن كان الطريق إلى هذا الفن بلا ملامح».



متابعات



- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- أدب الأطفال — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

- من يكشف السر؟ — رئيس التحرير

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

⊙ أحمد الحسين

جمعيات حماية اللغة العربية:

نوهت الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية في اجتماع المائدة المستديرة لرؤساء جمعيات حماية اللغة العربية في الوطن العربي بالجهود التي تبذلها هذه الجمعيات من أجل صون اللغة العربية والارتقاء بها باعتبارها وعاء المعرفة والعروة الوثقى التي تشد الصلات والأواصر العربية انتساباً وانتماءً، مؤكدة أن اللغة العربية تشكل أهم مكونات قوميتنا العربية والجامع والحافظ للتراث العربي ماضياً وحاضراً، وهي اللسان الذي يوحد كل أبناء

⊙⊙ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

الأمة العربية، ويضمن لها استمرار وحدتها الثقافية ووجودها عبر العصور كلها في مواجهة المحاولات الاستعمارية المتواصلة لتغييب الثقافة العربية واستلاب اللغة باعتبارها أهم مقوماتها.

وعرضت السيدة نائب رئيس الجمهورية توجهات سورية على صعيد حماية اللغة العربية والارتقاء بها وتمكينها من أداء رسالتها والعناية التي يخصها بها سيادة الرئيس بشار الأسد ولاسيما من خلال المشروع الذي تقدمت به سورية في مؤتمر القمة الذي عقد في دمشق من أجل النهوض باللغة العربية للتوجه نحو مجتمع المعرفة وعمليات تطوير مجمع اللغة العربية وإنشاء لجنة تمكين اللغة العربية، إضافة إلى مشاريع كثيرة أخرى كالعمل على إغناء المحتوى الرقمي العربي وسواها، وأعربت عن الأمل بأن يشكل اجتماع جمعيات حماية اللغة العربية هذا منطلقاً لتبادل الخبرات وتطوير استراتيجيات العمل ولتحقيق خطوات ملموسة وعملية لحماية اللغة العربية وتطويرها بما يتناسب مع مستجدات العصر والتطورات العلمية الراهنة.

وأكد الدكتور محمود السيد رئيس لجنة تمكين اللغة العربية حرص سورية قيادة وحكومة على تمكين اللغة العربية والارتقاء بها للدخول إلى مجتمع المعرفة ومواكبة أحدث العلوم والتقنيات التي يشهدها عالمنا اليوم مشيراً إلى المشروع الذي تقدمت به سورية في مؤتمر قمة دمشق من أجل النهوض باللغة العربية للتوجه نحو مجتمع المعرفة، مستعرضاً ما حققته اللجنة بعد أربع سنوات من انطلاق عملها من تشكيل لجان في وزارات الإعلام والثقافة والتربية والتعليم العالي إضافة إلى لجان فرعية في المحافظات وعمليات التعريب في مجمع اللغة العربية للمصطلحات الأجنبية ووضع تسميات عربية لأسماء المحال التجارية وتعميم التجارب الناجحة على المحافظات، وما قامت به هذه اللجان من خطوات وإجراءات من شأنها تعزيز دور اللغة العربية ومكانتها على المستويات الثقافية والتعليمية والإعلامية والتربوية، وتعريب الأسماء الأجنبية في الإعلانات واعتماد المفردات العربية واستبعاد العامية والأجنبية.

بدوره قدم الدكتور فؤاد فهمي أمين عام جمعية حماة اللغة العربية المصرية عرضاً للتجربة المصرية في حماية اللغة العربية والتعريف بخصائصها وميزاتها في الإبداع الأدبي والفني والفكري والعلمي، ونشاطاتها ومساهمتها مع الجهات الثقافية والعلمية في كتابة الأبحاث الهادفة لخدمة اللغة العربية

والثقافة العربية إضافة إلى فتح نوافذ على الشبكات المسموعة والمرئية للمساهمة في تحقيق أهداف الجمعية.

من جانبه ركز الدكتور موسى الشامي رئيس الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية على ملامح التجربة المغربية لحماية اللغة العربية، موضحاً أن الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية تقوم بعملها في إطار ذلك وفق اتجاهين الأول اتجاه علمي بحث يتولاه علماء اللغة العربية والمختصون واتجاه ميداني يتم فيه التعريف بقيم اللغة العربية وثرائها اللغوي عبر إنشاء المراكز والمشاركة في الفعاليات والندوات وغيرها من النشاطات.

وقدم الدكتور عثمان السعدي رئيس الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية سردا تاريخيا لواقع اللغة العربية في الجزائر والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها حتى الآن، داعياً إلى تضافر الجهود جميعها وتكامل الأدوار بين الجهات الحكومية الرسمية والجمعيات المحلية المعنية لحماية اللغة العربية وتكريسها وتمكينها في تفاصيل الحياة تماما كما في المدرسة ومقاعد العلم.

كما عرض خلال الاجتماع رؤساء جمعيات حماية اللغة العربية في بعض الدول العربية الأخرى الجهود التي قامت بها هذه جمعياتهم، ونشاطاتها وخطط عملها وبرامجها، في إطار تحقيق الأهداف ذاتها، وانتهى الاجتماع إلى إقرار مجموعة من المقترحات والتوصيات العامة التي تشكل منطلق عمل لجمعيات حماية اللغة العربية خلال المرحلة القادمة.(1)

خطة تونسية لدعم الصناعة الثقافية:

تعتزم الحكومة التونسية إنجاز دراسة استراتيجية حول الصناعات الثقافية من المنتظر أن تنتهي أواخر العام ٢٠١١، وترمي إلى دعم القدرة التصديرية والتشغيلية للمؤسسة الثقافية وتوفير إحاطة أنجع لترويج المنتوج الثقافي التونسي.

وتهدف الدراسة إلى صياغة خطة وطنية لزيادة التعريف بهذه الصناعات وتقييم دورها في إنجاز الأهداف والبرامج التنموية المندمجة والمستديمة، وستعمل الخطة المستقبلية على مواصلة الترفيع في ميزانية الثقافة والمحافظة على التراث للوصول بها إلى ١,٥ بالمئة من ميزانية الدولة سنة ٢٠١٤ مقابل ١,٢٥ بالمئة سنة ٢٠٠٩، ومن أبرز أهداف هذه الخطة إحداث شبكة من المراكز الثقافية في أهم العواصم بالخارج تحت تسمية «دار تونس» للترويج للثقافة التونسية بالخارج.

وينتظر أن يتم خلال فترة الاستراتيجية استكمال إنجاز مدينة الثقافة والشروع في استغلال القسط الأول من الفضاءات المهيئة حيث سيتم بعث مكتبة وطنية سينمائية ومتحف الفن الحي بهذه المدينة، كما سيتم إحداث ١٧ دار ثقافة و٤ مركبات ثقافية وبناء ٤ قاعات عروض و٨ نوادي اختصاص في المحافظات كافة وإحداث ١٨ مكتبة عمومية وإحداث ٣ متاحف جديدة فضلا عن تعميم ربط دور الثقافة والمكتبات العمومية بشبكة الإنترنت ذات التدفق العالي وتحسين تغطية المناطق الريفية بخدمات المكتبات المتجولة من خلال اقتناء ١٦ وحدة جديدة.

وسيتولى البنك الأفريقي للتنمية الذي يتخذ من العاصمة التونسية مقراً له التمويل المادي للدراسة التي سيشرف عليها مكتب دراسات مختص في إعداد دراسات من هذا القبيل، كما سيتم تخصيص ١٢٥ مليون و٥٠٠ ألف دينار لإنجاز المشاريع الثقافية المتواصلة و١٥٩ مليون و٧٠٠ ألف دينار للشروع في إنجاز المشاريع والبرامج الجديدة والتي تبلغ كلفتها ١٨٢ مليون و٨٠٠ ألف دينار.[٢]

القبطية آخر لغة مصرية قديمة:

احتضنت مكتبة الإسكندرية المؤتمر الدولي الأول للدراسات القبطية ويحمل عنوان «الحياة في مصر خلال العصر القبطي.. المدن والقرى ورجال القانون والدين والأساقفة» وشارك فيه ١٢٠ باحثاً من ١٣ دولة عربية وأجنبية.

وأعلن الأثري المصري عبد الحليم نور الدين في افتتاح المؤتمر عن افتتاح موقع «تاريخ وآثار وحضارة مصر القديمة» الإلكتروني الذي أنجزته مكتبة الإسكندرية وأعتبره «أكبر موقع لعلم المصريات» وسيضم ٢٥٠٠ موضوع انتهت المكتبة من إعداد ١١٠١ موضوع منها.

وقال «إن الموقع الذي بدأ بثه التجريبي بمثابة «موسوعة أثرية كبيرة» عن مصر القديمة تشمل اللغة والآلهة والرموز المقدسة والعسكرية المصرية والعادات والأسرة والأمومة والطفولة والملوك وأبرز المعالم الأثرية.

وأوضح أن «القبطية» كانت المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية القديمة وتمثل امتداداً لها، وأن ظهور حروف الحركة في القبطية ساعد على تقريب القيمة الصوتية للغة المصرية القديمة التي تعرف بالهيروغليفية.

وتابع «أن القبطية ما زالت مستخدمة إلى الآن في الكنائس القبطية في مصر، وأنها كتبت بحروف يونانية ما عدا سبعة حروف

أخذت عن اللغة المصرية القديمة»، مرجحا أن «أولى محاولات الكتابة القبطية ترجع للقرن الثالث قبل الميلاد».

وقد نظم المؤتمر مركز دراسات الخطوط بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع جمعية الآثار القبطية والمجلس الأعلى للآثار بمصر، واستعرض المؤتمر جوانب من العصر القبطي في مصر قبل دخول العرب إلى البلاد عام ٦٤٠ ميلادية.

ويمثل الباحثون المشاركون جامعات ومراكز علمية في كل من استراليا وروسيا والبرتغال واليونان والولايات المتحدة والتشيك وألمانيا وفرنسا وهولندا وبريطانيا والسعودية وقطر ومصر.

ومن محاور المؤتمر: استخدام رمزية الصليب بين القبائل المسلمة في الصحراء المصرية الليبية، وتاريخ وآثار مصر البيزنطية، وتاريخ وآثار مصر القبطية، والفنون القبطية، واللغة القبطية، والعمارة القبطية، والأيقونات والجداريات القبطية، ودراسة مقارنة بين العصرين القبطي والفرعوني، ودور المعماريين الأقباط في إنشاءات المسلمين الحضارية في عصر الدولة الأموية في مصر، والعلاج بالموسيقى في الحضارة القبطية. (٢)

سوق عكاظ الرابع:

نيابة عن العاهل السعودي الملك عبد الله بن عبد العزيز، افتتح أمير منطقة مكة المكرمة خالد الفيصل، في منطقة العرفاء بالطائف فعاليات ملتقى عكاظ الثقافي الرابع وذلك بحضور أكثر من ١٥٠ شخصية من الشعراء والكتاب والنقاد والإعلاميين والفنانين من داخل وخارج المملكة.

وتضمن برنامج حفل الافتتاح عرض نماذج من مشاهد الحياة اليومية المعروفة في عكاظ قديماً، مثل مرور القوافل والشعراء على الإبل، والخيل، وإلقائهم لقصائدهم وأدبهم في السوق، وعروضاً للألعاب الشعبية، والرياضات التراثية، ومحلات للحرف والصناعات اليدوية، ومحلات للأسر المنتجة للمأكولات الشعبية، وأخرى لبيع الأطعمة، وبعض المقاهي، وباعة المنتجات الزراعية، إضافة إلى محلات عرض وبيع المقتنيات والقطع الأثرية، وبيع الهدايا التذكارية التاريخية اليدوية كالمعلقات المكتوبة على رقاع من الجلد، والصخور المنحوت عليها أبيات شعر من قصائد المعلقات.

وجرى خلال حفل الافتتاح عرض فيلم وثائقي يحكي صورة سوق عكاظ قديماً، وجهود إحياء السوق في عهد الملك فيصل بن عبد العزيز ثم عهد الملك عبد الله بن عبد العزيز، وتم

تدشين خيمة سوق عكاظ، ومن ثم مشاهدة بعض العروض المرئية عن الفائزين بجوائز عكاظ الشعرية وهم الشعراء: شوقي بزيع الفائز بالجائزة الأولى، وناجي بن علي حرابة الفائز بجائزة شباب عكاظ، والفنان التشكيلي محمد إبراهيم الرباط الفائز بجائزة لوحة وقصيدة عن لوحته «الخيل»، بينما ذهبت جائزة الخط العربي مناصفة بين كل من صباح الأربيلي ومثنى العبيدي، أما جائزة التصوير الضوئي والتي كان موضوعها لهذا العام يتركز على جمالية العمارة الإسلامية فقد فاز بها عن فئة فوق ١٨ سنة سامي إبراهيم حلمي، وفازت بها بفئة أقل من ١٨ سنة بيان أحمد بصري.

وقد تضمن برنامج الفعاليات الثقافية لسوق عكاظ أكثر من ١٢ ندوة نقدية، وأمسية شعرية، من أبرزها: عرض لمسرحية طرفة بن العبد، وندوة نقدية حول شعره، ومعرضاً للكتاب، ولقاءات أدبية حول تجارب بعض الكتاب، شارك فيها مجموعة من الكُتاب والأدباء من البلدان العربية.

وأقيمت خلال أيام الفعاليات عدة ندوات حول التاريخ الاقتصادي لسوق عكاظ، و«المستشرقون والشعر العربي»، إضافة للعديد من الأماسي الشعرية التي شارك فيها حسن نجمي من المغرب، وسمير فراج من مصر، وبديعة كشغري من السعودية، وحسن الزهراني، وسعد الحميدين من السعودية، وندوة بعنوان «المسرح السعودي.. إلى أين؟»، وأمسية شعرية شارك فيها كل من محيي الدين الفاتح من السودان، سعيدة خاطر الفارسي من عمان، مهدي حكمي من السعودية، ورضا رجب من سورية، وزينب الأعرج من الجزائر.[٤]

الإسكندرية وفاس تكرمان العتيبة:

نظمت كلية التربية بجامعة الإسكندرية، وكلية الآداب بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس المغربية ندوة أكاديمية عن الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة برعاية الدكتورة هند ممدوح حنفي رئيس جامعة الإسكندرية، وحضور الدكتور الفاسي السيرغيني رئيس جامعة سيدي محمد بن عبد الله.

وصرح محمد إسماعيل عبد المقصود - عميد كلية التربية جامعة الإسكندرية ورئيس الندوة- بأن هذه المبادرة التكريمية تأتي اعترافاً بالجهود الإبداعية للدكتور مانع سعيد العتيبة الشاعر والاقتصادي والمفكر، باعتباره شخصية عربية عروبية فتحت قلبها الكبير لتستوعب مشاعر وأحاسيس الأمة العربية والإسلامية والإنسانية،

وفتحت شاعريتها لمساءلة الواقع الحضاري في تحدياته وتحولاته، وتعد من وجهة نظر عبد الرحمن طنكول- عميد كلية الآداب جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس تقديرا لرحلة عطاء العتيبة الإبداعية حرصت الجامعتان العربيتان على تنظيم هذه الندوة الأكاديمية.

وقال منسق الندوة من الجانب المصري د.محمد مصطفى أبو شوارب: إن الندوة تتضمن أربعة محاور هي: القيم العروبية والكونية في شعر مانع سعيد العتيبة، والمقومات الإبداعية في شعره، والمقومات الدلالية، والمقومات الأسلوبية والنقدية.

وأضاف: أن المحور الأول شارك فيه عدد من الباحثين والنقاد العرب، وهم: د.علي عقلة عرسان وتحدث عن العروبة في شعر مانع سعيد العتيبة، ود.عبد الناصر حسن وتحدث عن فلسطين في شعر العتيبة، أما د.صلاح فضل فشارك ببحث عن الحرية في شعر العتيبة، بينما تناولت د.لويزة بولبرس دلالة الهوية في ديوان «هند» للعتيبة، وقدم د.عبد الجليل هنوش دراسة في ديوان «لو»، وتحدثت د.سارة الجروان عن شعرية رواية «كريمة» للعتيبة.

أما المحور الثاني: المقومات الدلالية في شعر مانع سعيد العتيبة، فشارك فيه د.عبد الوهاب الفيلالي ببحث عن التجليات الصوفية في شعر العتيبة، وتناول د.فوزي عيسى التناص والمرجعية الشعرية لدى الشاعر، وتحدث د.جورج طربية عن صناعة المعنى الشعري لدى الشاعر، بينما قدم د.يوسف نوفل بحثا عن النزعة السردية في شعر العتيبة، وتحدث د.محمد عبد الحميد عن جماليات المكان عند الشاعر.

وشارك في المحور الثالث: المقومات الإبداعية في شعر مانع سعيد العتيبة كل من: د.محمد الدناي وتحدث عن جماليات التقصيد والهيكلة في قصائد العتيبة، ود.عبد الرحمن طنكول تناول جماليات العنونة في دواوين الشاعر، بينما ركزت مداخلة د.محمد أبوعلي على الصورة الشعرية في شعر العتيبة، وقدم د.عبد المالك الشامي بحثه عن الحداثة الشعرية ومقوماتها لدى الشاعر، وتناول د.محمد حماسة عبد اللطيف الموسيقى الشعرية في شعر العتيبة.

وتركز المحور الرابع في هذه الندوة حول أعمال العتيبة «المقومات الأسلوبية والنقدية في شعره» وتحدث في هذا الجانب د.حنان فياض (جامعة قطر) عن الدلالة النحوية عند العتيبة، وتناول د.أحمد درويش اللغة الشعرية عنده، بينما توقف د.عبد الله

بنصر العلوي عند الميتاشعري النقدي في شعر العتيبة.

وأقيمت بهذه المناسبة أمسية شعرية شارك فيها الشعراء: فاروق شوشة، يوسف أبولوز، علي سيف الشعالي، نجوم الغانم، علي عقلة عرسان، جورج طربية، إسماعيل عقاب، فوزي أمين، فوزي عيسى، أحمد شلبي، أيمن صادق، وعزيزة كاتو. (٥)

مشروع ثقافي كويتي في الهند:

وضع وزير النفط ووزير الإعلام الشيخ أحمد العبد الله الصباح أكبر وأول مشروع ثقافي للكويت في الهند حجر الأساس لمشروع مكتبة صباح الثقافية في أكبر الجامعات الهندية بوسط العاصمة نيودلهي.

ويأتي هذا المشروع ضمن سلسلة عدد من المشاريع الكويتية المتنوعة الكبرى في إطار التحرك الإعلامي لحملة الاستعدادات الكويتية للاحتفال باليوبيل الذهبي للاستقلال ومرور ٢٠ عاما على التحرير وتتويجا للاهتمامات الكويتية الكبيرة بجوانب التراث والثقافة لتكون في مقدمة الدول التي لها اهتمام بهذا الجانب المهم محليا وخارجيا.

وقال مدير إدارة المعلومات الإعلامية بوزارة الإعلام الدكتور خالد الرزني: إن مشروع مكتبة صباح الثقافية سيكون إحدى العلامات الفارقة في مسيرة الحركة الثقافية الكويتية وإحدى الإضافات المميزة خاصة إنها الأولى من نوعها في الهند وتقام بأكبر الجامعات في الهند والعالم، مضيفاً إن المكتبة الجديدة ستحتوي على جميع الكتب والإصدارات الإعلامية الكويتية وسيتم تجهيزها بالتعاون مع كل المؤسسات والصروح الكويتية التي تهتم بشؤون التاريخ والتراث والفنون والثقافة والأدب والإعلام وذلك بالتعاون والتنسيق بين المؤسسات الثقافية والإعلامية الكويتية ومكتبة عبد العزيز البابطين ومراكز الدراسات والأبحاث الكويتية وجامعة الكويت والمعاهد المختلفة وغيرها من الجهات التي لها اهتمام بالإصدار والنشر، مضيفاً إن مشروع مكتبة صباح الثقافية سيكون عند الانتهاء من إنشائه إحدى الواجهات الحضارية للكويت في الهند وقارة آسيا وسيكون نواة لمركز عالمي للدراسات الكويتية- الهندية مشيراً إلى الجهود الكبيرة التي بذلها وكيل وزارة الإعلام الشيخ فيصل المالك لدعم هذا المشروع الوطني واهتمامه الشخصي بمثل هذه الأعمال اقتناعا منه بأهمية التواصل مع الآخرين وضرورة أن تعكس مثل هذه الأنشطة هوية الكويت التاريخية أو الاجتماعية أو الثقافية وتبرز دورها الريادي والحضاري في مختلف المجالات.(٦)

السينما تفتح جراح التاريخ:

أثـار عرض فيلم «خارج عـن القانون» للمخرج الفرنسي الجزائري رشيد بوشارب في الصـالات الفرنسية جدلا متجددا حول مضامينه والقضايا التي يطرحها بخصوص احتلال فرنسا للجزائر، وما يتصل بذلك بدءا من مجزرة سطيف وصولا إلى أحداث العام ١٩٦٢ مرورا بمنظمة «اليد الحمراء».

واسـتغرب أوليفيه لوريل الذي تشارك مـع المخرج في كتابة السـيناريو تكرار هذه الضجة حول الفيلم، ورأى أن «جرح التاريخ ما زال مفتوحا وحقيقيا من دون شـك لأن قلـب الفيلم لا يتناول تلـك الأحداث وإنما يركز على قساوة أن تكون ثوريا، موضحا أن الفيلم يتكلم عن أشـخاص يريدون الوصول إلى حقهم في أن يكونوا بشراً بالمعنى الكامل للكلمة، لأنهم لم يكونـوا كذلك في طفولتهم بسبب التمييز العنصري الذي مورس عليهم. وحين ينضـجون يسـعون للحصـول على حقهـم في أن يكونوا بشرا بشـكل تام وهم في مسعاهم هذا يفقدون إنسانيتهم، مشدداً علـى أن النقطة المركزيـة في العمل تظهر كيف أن الوصـول إلى الحرية والاسـتقلال يقود إلى حدود اللاإنساني.

ويقدم الفيلم الذي وصـفته أسبوعية لو بوان الفرنسية بأنه قنبلة ستعيد نكأ الجراح عبر أحداث تاريخية وقعت بين العام ١٩٢٥ و١٩٦٢ ومـن خلال دراما عائلية بوليسـية مصـير ثلاثة إخـوة يؤدي دورهـم كل من رشـدي زم وسـامي بوعجيلة وجمال دبوز الذي شارك في الإنتاج.

وقد استغرب منتج الفيلم جان بريا أيضاً الضـجة والاعتراض حول العمل معتبراً أن «الفيلم ليس عن حـرب الجزائر وإنما عن شخصيات شـهدت هذه الحرب وانخرطت في الصراع المسـلح، أما النقاش هنا فتحول إلى نقاش حول عدد ضحايا مجزرة سطيف وهل هو أربعـة آلاف، أم ٤٥ ألفا كما يقول الجزائريون».

وفي الوقت الذي ظل فيه طرح قضـية حرب الجزائـر أمرا غير مرغـوب فيه في السـينما الفرنسـية فقـد دافـع عدد من المؤرخـين عن فيلـم «خارج عـن القانون» في مواجهـة الجدل المتجدد، فقـال المؤرخ باسكال بلانشـار أن «فرنسا تملك ١٢٧٠٠ متحف لكنها لم تكن قادرة إلى اليوم، بعد نحو خمسين عاما على اسـتقلال الجزائر على إنشـاء متحف لطلابها يعلم الجيل الجديد تاريخ الاستعمار الفرنسي الذي استمر ٣٥٠ عاما للجزائر».

واعتبر بلانشـار أن الجدل الدائر اليوم عبارة عن «لطخات التاريخ التي تطالنا من

زمن الاستعمار البعيد» لكن الذي يبدو في غاية القرب، ودافع المؤرخ المختص بالشأن الجزائري بنيامين ستوار عن الفيلم، وهو اعتبر في أحد كتبه أن حرب الجزائر «لم تنته في القلوب ولا في العقول لأنها لم تكن معينة ومشارا إليها ولا مسماة ولأنه لم يتم تحمل مسؤوليتها في الذاكرة الجماعية الفرنسية».

يشار إلى أن ضجة مماثلة رافقت عرض الفيلم للمرة الأولى في مهرجان كان السينمائي في أيار/مايو الماضي وتوسع الجدل ليشمل برلمانيين. وإذا كانت الجبهة الوطنية الفرنسية المتطرفة تظاهرت يومها ضد الفيلم فقد تظاهر الحركيون أيضاً في مرسيليا ضده.[7]

لوحة فسيفساء فريدة:

عثرت البعثة الوطنية الأثرية في ختام أعمالها التنقيبية في مدينة أفاميا الأثرية على لوحة فسيفسائية ذات لون بني محمر يبلغ طولها ٨٫٤ أمتار وعرضها ثلاثة أمتار إضافة إلى مجموعة من القطع النقدية الأثرية التي تعود إلى القرن الأول الميلادي.

وذكر عبد القادر فرزات رئيس دائرة الآثار بحماة أنه تم العثور على هذه اللوحة الفريدة في حمام أكريبا الواقع ضمن المدينة في أرضية الغرفة رقم ٥ البالغ طولها ٦ أمتار وعرضها خمسة أمتار وارتفاعها ٤ أمتار.

وأشار «فرزات» إلى أن البعثة ركزت عمليات التنقيب في الممر الغربي من الحمام الواقع شرق المحلات التجارية والذي يبلغ طوله ١١ متراً حيث عثر فيه على أرضية صحن فخارية عليها أختام دائرية وجزء من سراج يعود إلى العصر البيزنطي وجدار فوقه قناة فخارية استخدمت لجر المياه مبنية من أحجار كلسية كبيرة المقطع وخزانات مياه لتزويد الأقنية بالماء.

من جانبه أوضح «نديم خوري» رئيس البعثة الأثرية أن البعثة عثرت في الصالة رقم ١ من حمام أكريبا على قنطرة تربط إحدى الغرف مع الصالة وعلى خزان ماء طوله ستة أمتار وأرضية من القرميد وتحتها قناتان من الفخار استخدمتا لتسخين المياه ويعتقد أن الصالة رقم ١ هي القسم الحار من الحمام وأن هذا الحمام بالكامل بني في القرن الأول الميلادي وأعيد استعماله بالقرن السابع ميلادي مبيناً أن عمليات التنقيب شملت أيضا الغرفة رقم ٤ والتي يبلغ طولها ٥ أمتار وارتفاعها ٧ أمتار وبعد إزالة الطبقة السطحية والركام ظهرت أجزاء من جدران الحمام وقنطرة أحد أبواب الحمام بأسفلها مسطبة حجرية

تؤدي إلى درج مكون من ثماني درجات يؤدي إلى حوض مائي.

وأشار خوري إلى أن البعثة قامت بإجراء سبر أثري بالمنطقة الجنوبية الشرقية من مدينة أفاميا في تلّة تقع إلى الشمال من البيت البيزنطي المعروف بحامل التماثيل على عمق ٧ أمتار حيث تم الوصول إلى الأرض الحقيقية وبهذا السبر ظهرت قطع نقدية وكسر فخارية غير واضحة المعالم لكنها بحاجة إلى معالجة.[٨]

جدارية تنجو من دخان النيران:

تمكن خبراء الترميم من معالجة الأضرار التي لحقت بلوحة جدارية في مدينة البتراء القديمة، وإنقاذ هذه اللوحة النادرة من آثار الدخان وسواد الحرائق التي أضرت بها على مدى السنين، حيث كشفت أعمال الترميم التي استغرقت جهد ثلاث سنوات عن عمل فني دقيق وألوان زاهية ونموذج من قلة باقية من الجداريات الهلنستية التي يرجع تاريخها لنحو ٢٠٠٠ عام مضت.

وقال ستيفين ريكرباي خبير الحفاظ على الآثار ملوحا بيده باتجاه الجدارية المرسومة: «كانت العملية محطمة للأعصاب. لم ندرك فعليا أن بإمكاننا تنظيف هذه الرسوم وعندما بدأنا تصورنا أن ذلك مستحيل. لم تظهر إلا بعد أن قطعنا نصف العمل».

وقال ريكربي الذي قام بترميم الرسوم مع زميلته ليز شيكيدي من معهد كورتولد للفنون في لندن: «أغلب الرسوم الباقية بسيطة للغاية. هذه رمزية. إنها تمثل فنا حقيقيا وليس مجرد تزيين، وأغلب المشاهد المصورة على جدران مجمع الكهوف تظهر أطفالا مجنحين يقطفون الثمار أو يبعدون الطيور التي تنقر العنب».

وقال ريكربي: «يعرف الجميع البتراء بآثارها الحجرية. وقلة من الناس فقط هي التي تعرف أن هذه الآثار عليها نقوش.» وأضاف: «يجب أن نتخيل البتراء باعتبارها مدينة مرسومة». وهذا المشهد الآن يعطينا لمحة عمّا كانت عليه البتراء بكاملها، معتبراً أن ما تمّ إنجازه في هذا المجال كشف عن رسم في غاية الجمال وقيمة تاريخية تعطي الكثير عن ثقافة الأنباط وذوقهم المتميز واستخدامهم لمواد غالية مثل الذهب، وبالتالي فإن رسوم البتراء تسهم في سد بعض الفجوات في معرفة مؤرخي الفنون عن التحول من الرسوم اليونانية إلى الرومانية. وقال ريكربي: «تظهر الرسوم العديد من التأثيرات الخارجية من العالم القديم وهي لا تقل عن -إن لم تكن تفوق- بعض الرسوم الرومانية التي تراها على سبيل المثال في بومبي» وهي مدينة رومانية في إيطاليا

على سفح بركان فيزوف، وأضاف: «إن لها أهمية كبيرة في تاريخ الفن تعكس امتزاج التأثيرات الهلنستية- الرومانية»، وقالت شيكيدي «الهلنستية لها ظهور قوي هنا... في الأسلوب الوصفي الواضح للرسوم وفي طبيعة تمثيل الطيور والعنب».

وتقع الرسوم المذهلة في السيق البارد في منطقة البيضا على مسافة نحو خمسة كيلومترات من البتراء نفسها، ويعد الكهف الذي اكتشفت فيه الرسوم واحداً من مئات من المعابد والأضرحة المنحوتة في الصخر حول وديان البتراء، وتتميز الرسوم على الآثار الأردنية بالزهور والطيور والحشرات التي يمكن رصدها. وتعرض المشاهد الأعناب والكروم وكلها ترتبط بإله الخمر عند الإغريق ديونيوس.

وتتمتع البتراء بشهرة كبيرة بسبب أنقاض الصخور المنحوتة التي تركها الأنباط وهي حضارة عربية قديمة ازدهرت قبل قرون من ظهور المسيح وعاشت حتى انصهرت في الإمبراطورية الرومانية، وكانت أنقاض البتراء الأثرية مرسومة ولكن تعرضها على مدى قرون لعوامل التعرية حولها إلى الحجر الوردي الذي تشتهر به المنطقة.

وقد ازدهرت حضارة الأنباط في القرن الثاني قبل الميلاد وهيمنوا على تجارة القوافل التي تأتي بالبخور والعطور من جنوب شبه الجزيرة العربية إلى البحر المتوسط، وبعد استيعابهم للتأثيرات الفنية من مختلف أرجاء الإمبراطورية تبنى الأنباط الأسلوب النبطي في العديد من مدنهم وهذه الرسومات التي كشف عنها حديثا في البتراء هي بعض من قلة نادرة من آثارهم الباقية وأكثرها تفصيلا. [٩]

لوحة جديدة للرسام بروجيل:

اكتشف متحف برادو الإسباني لوحة مجهولة حتى الآن للفنان الفلمنكي بيتر بروجيل الأكبر «١٥٢٥- ١٥٦٩».

وقالت صحيفة البايس: إن وزارة الثقافة تعتزم اقتناء هذا العمل الفني مقابل نحو ٧ ملايين يورو «٩ ملايين دولار» وقدرت القيمة السوقية للوحة بـ٢٥ مليون يورو.

ويعتبر بروجيل واحدا من أعظم فناني القرن السادس عشر، وإنه معروف بلوحاته التي تصور المناظر الطبيعية والفلاحين. ولم يبق من لوحاته التي تمّ التحقق من أنها من أعماله سوى نحو ٤٥ لوحة.

يذكر أن بروجيل، بيتر الأكبر رسّام فلمنكي رسم موضوعات دينية ومناظر من الحياة اليومية، وابتدع تصميمات للحفر. تشتمل بعض لوحات بروجيل على أعمال بها تفاصيل دقيقة يظهر فيها عدد كبير من

الفلاحين في احتفالات جماعية. من هذه اللوحات رقصة الفلاَّحة «١٥٦٦»، احتفال العرس «١٥٦٦»، رقصة العرس «١٥٦٦». كما تتضمن بعض لوحاته الأخرى مناظر الحدائق وحقول مملوءة بالفلاحين المشتركين في نشاطات متعددة مختلفة. ومن أمثلة هذه اللوحات: المعركة بين عيد المرفع والصوم الكبير «١٥٥٩»، أمثال من هولندا «١٥٥٩»، ألعاب الأطفال «١٥٦٠». تصف هذه اللوحات الواضحة الألوان بيانات تفصيلية عن الحياة والأزياء في وقت بروجيل.

ويرى نقاد الفن التشكيلي أن لوحته الانتصار على الموت «١٥٦٢»، تعد مثالاً للرسم عن الأخلاقيات من وجهة نظر بروجيل، حيث تظهر في هذه اللوحة هياكل عظمية تقتل الناس وتسحبهم إلى الجحيم،وتُمثِّل هذه اللوحة تعليقًا من بروجيل على الحروب الدينية الغربية التي أخذت مكانًا في ذلك الوقت أو إنذارًا للناس ليتهذبوا قبل مواجهة الموت.

وفي عام ١٥٦٥ أكمل بروجيل مجموعة من اللوحات يصف فيها الأصول الأربعة. وما زالت خمس من هذه اللوحات موجودة. يظهر في هذه اللوحات الفلاحون وهم يعملون في الخلاء الجميل وخلفهم الحقول والتلال، والجبال والأنهار الممتدة في الأفق.

وقد صور بروجيل بعناية كاملة أنشطة الفلاحين والصفات الطبيعية المميزة خلال كل فصل من فصول السنة.

يذكر أن بروجيل ولد في هولندا أو بلجيكا، وقضى جزءًا كبيرًا من حياته يعمل في المواقع البلجيكية الخاصة بانتورب وبراسل، واشتهر في حياته شهرة كبيرة من خلال الصور المحفورة التي استُخدمت فيها أعماله، وقد كان له ولدان، الأكبر جان والأصغر بيتر، وقد أصبحا رسامَيْن شهيرَيْن.

وتعود اللوحة المكتشفة إلى أسبان من هواة اقتناء الأعمال الفنية كانوا قد احضروها لمتحف برادو لتنظيفها واكتشف الخبراء عندئذ أنها من أعمال بروجيل.[١٠]

شعور مانديلا إزاء بلير:

كشف كتاب جديد صدر حديثاً في بريطانيا أن نلسون مانديلا رئيس جنوب أفريقيا الأسبق شعر بالخيانة بسبب قرار رئيس الوزراء البريطاني الأسبق المشاركة في غزو العراق، وأجرى اتصالاً هاتفياً غاضباً معه للاحتجاج على ذلك.

وأشارت بعض المصادر الصحفية إلى أن كتاب السيرة الذاتية لمانديلا وضعه النائب عن حزب العمال البريطاني المعارض بيتر هين، والذي شغل مناصب وزارية من قبل

في الحكومة العمالية، والذي نسب إليه في الكتاب قوله «إن مانديلا كان ينفث النار حين تحدث هاتفياً إلى بلير ليحتج على قراره المشاركة في غزو العراق، وشعر بأن الأخير وضع كل عمله الجيد في مهب الرياح بسبب ذلك القرار».

وأضاف أن مانديلا «اتصل به عندما كان يشغل منصب وزير الدولة للشؤون الخارجية في حكومة بلير عام ٢٠٠٣ بعد غزو العراق وأبلغه بأن مشاركة بريطانيا في الغزو خطأ كبير جداً وستلحق ضرراً كبيراً ببلير على الصعيد الدولي بعد كل ما قدمه من دعم لأفريقيا، مؤكداً أنه لم يسمع مانديلا غاضباً ومحبطاً بهذا الشكل من قبل، لأنه شعر بقوة بأن القرار الذي اتخذه رئيس الوزراء «بلير» بشأن المشاركة في غزو العراق كان خطأً جوهرياً سيؤدي إلى تدمير كل الأشياء الجيدة التي أنجزها بلير وحكومته في مجال السياسة التقدمية في جميع أنحاء العالم».

وقال هين في السيرة الذاتية لمانديلا: إنه أبلغ رئيس جنوب أفريقيا الأسبق بأنه «يحترم مشاعره، وأن رئيس الوزراء «بلير» اتخذ قرار المشاركة في غزو العراق عن قناعة، وسيحكم التاريخ عما إذا كان قراره صحيحاً، لكن مانديلاً أصرّ على أننا لا يمكن أن ننتظر التاريخ».

وكان هين، النائب عن حزب العمال البريطاني المعارض حالياً، نشأ في جنوب أفريقيا وشارك والداه في الحملة المناهضة لنظام الفصل[١١].

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW. SANA. ORG.

٢- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

٣- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.

٤- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA.

٥- موقع البوابة WWW. ALBAWABA. COM.

٦- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW. KUNA. NET.

٧- موقع العرب أونلاين WWW. ARABONLINE. CO.

٨- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.

٩- وكالة بترا الأردنية WWW.PETRA.GOV.JO.

١٠- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

١١- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

كتاب الشهر



أدب الأطفال

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ⊛

قد يبدو للبعض أن أدب الأطفال من الآداب الحديثة في تاريخ الكتابة الأدبية. لكن الباحث «سيث ليرر» أكد أن هذا النوع من الكتابة في الأدب هو قديم قدم الكتابة الإنسانية. وهو في كتابه هذا «أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر» يؤرخ لهذا النوع من الكتابة الأدبية. قامت بترجمة الكتاب الأستاذة الدكتورة «ملكة أبيض» وصدر الكتاب عن الهيئة العامة السورية للكتاب. ضمن إصداراتها للعام /٢٠١٠/ في /٤٠٠/ صفحة من القطع

⊛⊛ باحث سوري.

الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❁ ❁ ❁

الفصل الأول: أدب الأطفال في العصور الكلاسيكية القديمة.

بدأت العلاقة مع الكتاب مع بداية الثقافة المكتوبة. نشأ الطفل في حضارة اليونان والرومان من خلال النصوص والحكايات من المراجع الموجودة في حياتهم ومكتباتهم. كان الأداء هو العنصر المهيمن عبر الحفظ والإلقاء. كان الرومان يحتفلون بالأطفال. صحيح أن الأدب اليوناني غني بقصص عن التضحية العائلية، لكن روما هي التي ربطت الطفل بالسياسة المدنية. إن أدب الأطفال في هذه العصور يتركز على تكوين الطفل بصفته مواطناً.

هؤلاء الناشئة الرومان يتعلمون فنهم من قراءة الآثار الأدبية الشهيرة: هوميروس، هيزيود، يوربيدس، فرجيل، هوراس. أضف إلى ذلك أن العبيد لعبوا دوراً مهماً بصفتهم مربيين ومعلمين. إن الكلمة التي يستخدمها اليونانيون للطفل هي (Neption= الكائن الذي لا يتكلم). فهو مؤدي. فالشخصية تبرز من خلال الأداء اللغوي، كان الصبية الصغار يرغمون على دراسة هوميروس بصفته نموذجاً للأسلوب، وموئلاً للقصص الخرافية، وموسوعة ثقافية، والشاعر المميز للعالم الكلاسيكي. كما كانت اللغة الأولى بالنسبة للطفل الروماني هي اليونانية. وحين يذهب الطفل إلى المدرسة، يحيي المعلمين بحرارة، فيردون له التحية. ثم يطلب كتابه والواحه، ويعدد جميع مفردات القراءة والكتابة والحساب والتسميع. كما يعدد كل أنواع الكلام. وكل مكونات الكلمات، وكل النصوص التي يقرؤها.

❁ ❁ ❁

الفصل الثاني: خرافات إيسوب وامتدادها عبر التاريخ.

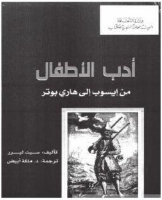
لقد ارتبط اسمه بأدب الأطفال تاريخياً. ونال القبول في قراءات الأطفال وتعليمهم منذ أفلاطون وحتى العصر الحديث. نقلت قصصه تحت عنوان «الإيسوبيات» لقد كتب إيسوب خرافياته باللغة العامية، لأن إيسوب كان عبداً. فلغته لغة العامة. والخرافات هي أشياء مروية. انتقال من الأداء الشفوي إلى الكتابة. كان تأثير إيسوب في التربية اليونانية سريعاً. فإلى جانب أعمال هوميروس، والمسرحيات، والأمثال، كانت الخرافات تقع في قلب ما يقرؤه الأطفال ويكتبونه. وفي المسيحانية تحوّل الخرافة

الكلاسيكية إلى مجاز مسيحي. فعلاقة الأب- الابن هنا تتخذ هالة دينية إضافية. هكذا تحتل خرافات إيسوب مكانة فريدة في تربية الطفل المسيحي. في القرون الوسطى ظهر جيل جديد من المربين والشعراء يكتب الخرافات للأطفال من أمثال (افيانوس) و(رومولوس) وزودا القراء الجدد بسياق استهلالي مختلف لدراسته الإيسوبيات. وفي القرن الخامس عشر جرى تحويل الخرافة إلى نثر لاتيني لتوضيح حكمتها الخلقية. كانت الخرافات من أوائل الأعمال الأدبية الكلاسيكية التي ترجمت إلى اللغات العامية الأوروبية. وحين ظهرت الطباعة في أوروبة، حصل إيسوب على المرتبة الأولى في الطباعة. وهذه الخرافات مازالت تروى لمن يرغب في سماعها، وما تزال تتكلم للذين يستطيعون قراءتها.

❁ ❁ ❁

الفصل الثالث: أدب الأطفال في القرون الوسطى

لقد أسفرت البحوث في ثقافة الطفل، وعادات المدارس، وممارسات التعليم الابتدائي باللاتينية واللغات المحلية، عن اكتشاف عالم غني بالأنشطة الشفوية والخيالية للأطفال في تلك الفترة، في



أوروبة، فقد تمثلت الكنيسة التقاليد القديمة للمدرسة الرومانية، وكيفية تعلم النحو مع مبادئ العقيدة المسيحية، وشكلت كتابات دينية جديدة شهدت هذه القرون استمرار الإيسوبيات، على أن أنواعاً أدبية جديدة ظهرت مع التطور الاجتماعي، وبرز الشعر الشعبي والقص بالعامية. إن الحضور الدائم للمسيح الطفل ساعد على جعل العصر الوسيط في أوروبة عصراً للأطفال. كما ظهر ما يسمى «الكتاب الأدبي» وكان يستخدم لوصف كتب الصلوات لعامة الناس وكانت مطبوعة بطريقة التفكير في القرون الوسطى. إن أدب الأطفال في أواخر العصور الوسطى لا يمكن فصله عن المثل الجديدة في الحياة العائلية، والنجاح

التجاري، إضافة إلى صـعـود الكتابة باللغة العاميــة، وتجارة الكتب. وهكــذا فإن أدب العصر الوسيط كان له أثره. فقد كان يحوي مزيجاً من القصـص العاطفية والمغامرات، مـن روبن هود والسـحر، ومـن هدهدات الأطفال والإيقاعات الشعبية، كما كان أدباً للتحرر من الأمية، ولاسـيما بالنسـبة إلى تلاميـذ الأديرة. وكان سـوقاً يلبي حاجات الأجيال الجديدة الطامحة إلى تعلم حسـن السلوك والوصول إلى السلطة.

الفصل الرابع: أثر المتطهريـن في أدب الأطفال.

يصـف بعضـهم «المتطهريـن The puritans» بالشـياطين، فالمصطلح يوحي بالتطـرف في السـلوك، وكانـوا متيقـنين بأولادهـم. وأصـبحت الكتـب صـبغة لما يعتقدونـه موجهة للتربيـة الروحية والنمو الخلقي، وأن للحياة هدفاً روحياً. منذ مرحلة الطفولة. وفي نهاية القرن السـابع عشر بدأ المتطهرون يرون أنفسـهم مذهباً مضطهداً، وأنهـم مطاردون، وقد نقلوا ذلك في كتبهم. وفي أمريكا رفضوا الصورة القديمة للوطن، واعتنقوا عالماً جديداً من التحول والطفولة. وفي سـبيل فهم هذا التصور، على المرء أن يتعلـم القـراءة. فالتعليـم الأخلاقي يؤدي للدخول في الجنة. كان التأمل الحزين واقعاً في أدب الأطفال. كانت كتب الأطفال تنظم موادها بحسب حروف الهجاء، وكانت تقتبس مـن الكتاب المقدس. فقد نشـر المتطهرون تعاليمهـم كلها على الورق. مـن أوائل كتب القراءة إلى قصائد الموت.

الفصل الخامس: جـون لـوك وأدب الأطفال.

قـدّم جون لـوك نظرية تربويـة مبنية على أسـاس فلسـفي في كتابـه «مقالة في الفهـم البشري» وفي كتابـه «بعض الأفكار حـول التربية». ومـع اعتقاده الراسـخ بأن الكائن البشري لاتوجـد لديه أفكار فطرية حـين الولادة، وأن الطفـل يتعلم من خبرته في العالم الخارجي، وأن هدف التربية التعلم والمتعة، لقد حظي لوك بالاحترام بصفته أباً للتربية، نظرياً وممارسة. وعلى مدى القرن الثامن عشر سـيطر لوك على حقل التربية الطفلية. فالسرديات بحسب تصورات لوك، أصبحت تكشف عن الطفل، وهو يتفاعل مع أشياء أو أفعال، أو يرد عليها. وبالطبع، كان للـوك تأثير كبير في تاريخ الأدب الإنكليزي. والمفهوم التاريخي لنشوء الرواية يضع لوك والمتطهرين في مركز الريادة. إن كلمة (ألعاب) تعني لدى لوك وتلامذته مصطلحاً يمكن أن

نسميه «نظرية المعرفة الترويحية» بل اعتقد أن قضايا من مثل: الطبع، والسيطرة على الذات، والعمل المجد، كل ذلك يمكن تعليمه أيضاً. وهو يكمن أيضاً في تركيزه على جزئيات الخبرة الحسية، وانبهاره بالألعاب، وابتكاره لغة تصويرية لشرح ما يملأ العقل. إن مهمة أدب الأطفال إعطاء معنى للأشياء. إن حسن معاملة الطفل للحيوانات كان بالنسبة إلى لوك اختباراً أخلاقياً، ومقياساً لطيبة نفس الطفل. إن الإرث الحديث للوك يمكن أن يتمثل، في نهاية المطاف، في الشغف بالجانبين من ألعاب الأطفال - الألعاب الحية، والحيوانات التي تتكلم وتشعر.

❁ ❁ ❁

الفصل السادس: روبنسون كروزو وتراثه.

ترك كتاب «روبنسون كروزو لدانييل ديفو» أثراً هائلاً في أدب الأطفال والكبار على السواء. وهي رواية تجمع بين اللونين الفلسفي والاجتماعي الذين أسهما في ثقافة أدب الأطفال: إيمان المتطهرين وفلسفة المعرفة عند لوك. هكذا تتابع الرواية الرحلة الكاثوليكية للخلاص نحو الإصلاح، نحو اكتشاف الذات، وفي مدارس أوروبة، كان كتاب روبنسون كروزو في كل مكان. في قراءة (روسو) لرواية (ديفو) يتجاوز لوك نحو تقييم الطفل، بمعايير المشاعر. الطفولة أشياء عديدة: هي زمن للاكتشاف، وميدان للمغامرة. وبافتتاح هذه الكتب نجد أنفسنا مبحرين في قوارب أو مناطيد تذكرنا بأننا لم نعد في أوروبة أو أمريكة بعد الآن.

الفصل السابع: سرد القصص لأطفال العالم.

إن محور شعبية كروزو هو اللعب. ولكن بعده ظهرت شخصيات جديدة من مثل ستيفنسون في عمله «جزيرة الكنز»، في القرن الثامن عشر لإثارة مغامرات الزمن ما قبل الصناعي. وأصبح تاريخ كتب الناشئة يعيش على محاور الجزر والقارة وارتباطاتهما. كان لابد من ظهور نموذج جديد مع المجتمع الصناعي يقف على مفهوم الأسلوب كما حصل في رسائل لورد شستر فيلد لابنه غير الشرعي. لقد برزت اللياقة بصفتها مفهوماً اجتماعياً. يتجلى ذلك في كتاب «الأيام المدرسية لتوم براون». وأهم الاختراعات التي جعلت الأحداث تعاش في الزمن الحاضر هي التلغراف في أواخر العقد الرابع من القرن التاسع عشر. وأصبح توماس أديسون شخصية محببة للأطفال. إن هذه الثقافة العلمية ولدت الصحف والكتب

والمجــلات التي غذت مخيلــة الفتيان. وفي أواخر القرن التاســع عشر أصبحت الكتب قارات تلوح أمامنا مثــل أفريقيا (هاجارد) وأبطال قصصها يشكلون نماذج من النشاط الكلامــي، على أن الأبطال الحقيقيين لهذه القصص الضخمة هم الذين يقرؤونها.

❁ ❁ ❁

الفصل الثامن: داروين وما بعده.

إن أطفال الماء، وفتيان الغابات، والرجال القردة، ملؤوا المخيلات خلال الفترة الممتدة مــن طباعة «أصــل الأنــواع» لداروين، إلى تأسيس الحركة الكشفية عام (١٩٠٨). تلك الفترة التي امتدحها النقد الأدبي بصــفتها «العصــر الذهبي لأدب الأطفال». إن أهمية داروين لتاريــخ أدب الأطفــال تكمــن في طريقة رواية سيرة حياته، وذكريات طفولته، وعلاقته المعقدة، والشديدة التأثر بأجداده. كان داروين يثير السرور والخوف شأن جميع كتاب القصــص الخرافيــة للأطفال. وكما علق داروين على تخيلاته الصــبيانية، فإن (كنفسلي) لاحظ أن الإنسان يخترع قصصاً. إن أثر داروين يكمن في هذا الرجحان بين الحقيقــة والخيال. ومع داروين وكنفســلي أصــبحنا عرضــة للاندهاش مــن الرعود ونزوات التغير المفاجئة. إن قصص الحيوان تهــدف إلى شرح جانب مــن كل حيوان، من خــلال أفعال العقاب، أو الذكاء، أو المخيلة، أو الضبط. إن الخيال يتخذ هدفاً اجتماعياً جديداً في عصر ازدهرت فيه المعارف.

❁ ❁ ❁

الفصل التاسع: مــن العصــر الفكتوري إلى العصر الحديث.

كان جزء مــن تأثير التطــور الدارويني يتمثل في تصــور مخلوقــات غريبة. وجزء آخر يتمثل في تصــور لغــات غريبة. هذا (اللامعنــى) مثل فكرة جديــدة في انكلترا العصر الفكتــوري. وكان من ممثليه (لويس كارول) و(إدوارد لــير). كان خــير معبر عن ذلــك (ولــتر ســكوت) فقيهاً بلغــة المخيلة الروائية. وفي روايات (ديكنز) دائماً نقف من حافة اللامعنى. يكشــف عن الخط الشديد الضــبابية بين اللامعنى والرعب. ويلاحظ كارول في مــكان آخر (ليس لأية كلمة معنى مستقل عما يعطى لها..). وفي نهاية العصر الفكتــوري، كان اللامعنــى قد اســتقر في الحياة الفكريــة الإنكليزية والأمريكية. وفي هذا اللامعنى يكمن الحس السياسي والفني للنصــ الأدبي مما أدخــل أدب الأطفال في درب الأيديولوجية السياسية.

❁ ❁ ❁

الفصل العاشر: فيلولوجيا قصص الجن

لقد عشنا مع قصص الجن، لجعل هؤلاء الأشخاص المخيفين، التعساء، يعيشون في عالم السحر. وظهرت نصوص من مثل: الجميلة والوحش، ملكة الثلج، الحورية الصغيرة.. وكان من روّاد هذه القصص (شارل بيرو) بقصصه من أمثال: الأم الإوزة، الهر ذو الحذاء، ذات القبعة الحمراء.. ومع قصص الجن في فرنسا ظهر ترجمات لقصص شرقية (ألف ليلة وليلة) و(الفانوس السحري). والاستخدام اللغوي لهذه القصص عمل على استخدام التورية والمجاز والغامض من الكلام، مما استدعى تدخل (المعنى اللغوي=فيلولوجيا اللغة) كوسيلة أو أداة في القص. ظهر ذلك بوضوح في قصص (الأخوان غريم). واكتسب القص هنا لغة قومية لانتمائه إلى التراث الشعبي. كما دخل البيت الأوروبي في قصص الجن مما استدعى إدخال الأسرة الأوروبية في صميم ذلك. ففي قصص الأخوين غريم ظهرت نصوص لها علاقة بالعائلة المقدسة، والأمهات الشريرات، وزوجات الآباء. إن مثل هذا النوع من القصص يعود بنا إلى تخيلات طفولتنا الخاصة، بل إلى طفولة اللغة والمجتمع. إن إرث قصص الجن الفيلولوجية يكمن في الطرق التي نتصور فيها اللهجة والرغبة، والنمو الشخصي والتغير اللغوي، والمعلمين الذين يدفعون طلاباً وكتاباً في غابات غير مطروقة.

❁ ❁ ❁

الفصل الحادي عشر: مسارح الفتيات.

إن قصص (هاري بوتر) على الرغم من تأكيدها على العنصر الذكوري، إلا أنها تفسح المجال لوجود أنثوي. إن الفتيات حاضرات دوماً على خشبة المسرح، تمثل أدواراً عدة إيجابية وسلبية. لقد تابع الباحثون ذلك بكثير من التفصيل، وحددوا الطرق التي استخدمها الكاتب لتشكيل الرؤية الاجتماعية لهوية الأنثى، وهنا طرح قضية الوجود والأنثوي في التاريخ الاجتماعي، كما في قصص الجن والخرافات. ففي الإيسوبيات تظهر الفتيات غالباً بصفتهن موضوعاً للرغبة أو السخرية. وفي قصص الأخوين غريم يشار إلى الفتيات على أنهن مخلوقات مختلفة جسدياً عن الفتيان. إن قصة كتب الفتيات هي قصة الكاتبة والصديقة. وهي تعلم أشياء كثيرة: لياقة اجتماعية، وعناية شخصية، وفضيلة خلقية، إضافة إلى تنمية المخيلة.

❁ ❁ ❁

الفصل الثاني عشر: أدب الأطفال في عصر الملك إدوارد

إن ما ورد في بدايات القرن العشرين هو مرحلة اتسمت بشعار العصر الإدواردي والذي سمّاه مؤرخ الأدب صاموئيل هانيز «المنعطف الفكري» لذلك العصر. وفي صورة أدب الأطفال هذه، نرى أيضاً عالماً منظماً، ذا طقوس واضحة، مسيرة طويلة من السلم، المشمس، الريفي. لقد أنتجت هذه الفترة قواعد للمؤلفين والأعمال التي ما تزال تؤثر بقوة في هذا الميدان إطاراً خيالياً يعمل به على إنتاج قواعد جديدة. فعلم الاجتماع وعلم النفس، كانا قد بدأا بتوطيد مكانتهما في تلك الفترة. كما أن التطورات الأدبية والجمالية أدت إلى نشوء اهتمام جديد بالسحري والغرائبي والروحاني. في مجال المسرح تجاوز الموقف الادواردي الميلو دراما القديمة إلى تعليقات سياسية واجتماعية.

❁ ❁ ❁

الفصل الثالث عشر: الأدب الأمريكي ومكتباته ومؤسساته

ماذا يعني أن تدخل إلى المكتبات الأمريكية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؟ تعود أصول المكتبات العامة الأمريكية إلى (بنجامين فرنكلين). فهو الذي دشن الشكل الباكر لهذا النظام. نظام الاشتراك. في نهاية القرن الثامن عشر بدأت الجمعيات والنوادي الاجتماعية. كما راحت المدن الكبرى والصغرى تدعم مجموعات الكتب. (عن طريق فرض الضرائب) لوضعها تحت تصرف المواطنين. ومع حلول عام /١٨٧٦/ كان هناك حوالي مئتي مكتبة عامة. ومعظم أمناء هذه المكتبات كانوا من النساء. إن أول قاعة للأطفال في أي مكتبة عامة افتتحت في بروكلين. وفي نهاية الحرب العالمية الأولى كانت المكتبة العامة تنافس المدرسة بصفتها مكاناً للتنشئة الاجتماعية للأطفال الأمريكيين. كان أمناء المكتبات رقباء على تعليم الصغار وثقافتهم. ومن هنا نشأت الجوائز الأدبية والعلمية العديدة من خلال هذه المكتبات ودور النشر على مستويات عدة حكومية وخاصة.

❁ ❁ ❁

الفصل الرابع عشر: الأسلوب والطفل

خلال تاريخ أدب الأطفال. كان البنون والبنات يحصلون على تعليم للأسلوب (The Style). ومنذ زمان الرومان كان يتم التعليم القديم للسلوك الاجتماعي في إطار الأسرة. وخلال العصور الوسطى. وعصر النهضة. كانت هناك كتب تتناول الهندام والحديث

وآداب المائـدة. واهتمامـات المتطهريـن بالسلوك المناسب. والقرنين الثامن والتاسع عشر بالمظهر المناسب. وخلال هذه العصور كلها جرى تعليم الأطفال طرق التصرف أمام الآخرين ومعهـم. وفي أواخر القرن الثامن عشر استطاع الأسلوب أن يعني شكلاً راقياً في السياق الاجتماعي. وفي الثلث الأول من القرن التاسع عشر، كانت الفتيات يحببن أن يتمتعن بأسـلوب خاص. لقد أنتجت أمريكا في منتصـف القرن العشرين بعض أفضـل كتـب أطفالنا، محاولين فهـم مكانة الطفل صاحب الأسـلوب المتميز أو المبتكر فنياً في المجتمع.

❁ ❁ ❁

الفصل الخامس عشر: أدب الأطفال في عصر ساخر.

يرى (سيزكا) أن كلمة سخرية تعني ذلك التشـابك في فقـدان العاطفـة في المدينة، والحكمة الغامضـة في الشارع، وتقليد أنت هنـاك فافعل ذلـك الذي يتكلفـه الطفل المعاصر. إن (بوردي) الساخر يشتكي من عدم ملاءمة الأشياء التي يقولها، والحركات التي يقوم بها. والأفعال التـي يؤديها. مع بداية ستينيات القرن العشرين أخذ أدب الأطفال يعكس هذا الحس المتنامي للسخرية.

❁ ❁ ❁

لربما نقول كلمة صغيرة تنبع من عودتنا إلى عنوان الكتاب بلغته الأجنبية والتي جاءت متطابقـة مع الترجمة العربيـة. إن المؤلف الذي ينحو في كتابه نحو الدراسة التاريخية، يبدو أنه فقد بوصـلة التاريخ فألقى مرحلة كل مـا قبل الحضـارة الإغريقية. ثم عاود ذلـك ليلغـي كل مرحلة القرون الوسـطى الإسـلامية، ثم عاد ليلغي كل ما قدمه أدب الشرق والجنوب... الشرق العربي والآسيوي والجنـوب الأفريقـي والجنـوب القـاري الأمريكي.. كان الأحـرى أن يحدد التاريخ بدقـة، وأن يعيد عنونة الكتاب. أم أن الأمر يقع في حدود المركزية الأمريكية؟!.



من يكشف السر؟!

رئيس التحرير

منذ سنوات عديدة، أبحث في الكتب والمخطوطات التراثية العربية، عن أصول الموسيقا العربية، علني أصل إلى بعض النماذج من الأغاني العربية بألحانها المدونة التي كانت تغنى في عصورنا الإسلامية الغابرة، وقد وجدت نتيجة هذا البحث أن معظم ماوصل إلينا من هذه الكتب والمخطوطات المعروفة، قد تناولت الموسيقا من الناحية النظرية وكأنها من علوم الرياضيات، نذكر منها: كتاب الموسيقا الكبير، للفارابي، ورسالة ابن سينا، ورسالة الكندي في

الموسيقا، ورسالة ابن منجم، ورسالة الطوسي، ورسالة صفي الدين الأرموي.. ولاننسى كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني الذي تناول الموسيقا والغناء من الناحية التاريخية، شكّل بعضها موسوعة لتراجم المغنّين والملحنين في العصر العباسي.

صحيح لقد ورد في كتاب «الأدوار» لصفي الدين الأرموي، بضع أبيات شعرية مدّون تحت كلماتها اللحن كما غنوها في ذلك العصر، بطريقة واضحة وبلغة شرحها الأرموي بشيء من التفصيل، وهذا يؤكد بما لا يقبل الشك حتمية وجود أمثلة أخرى كثيرة عن ألحان مدوّنة ولكنها تحتاج من يكتشفها في آلاف الكتب والمخطوطات الموجودة في العديد من متاحف العالم. ونكاد لانعرف عن محتوياتها شيئاً..

لقد كان موضوع فك الرموز الواردة في بعض الكتب التراثية العربية المعروفة، الشغل الشاغل لمجموعة من الباحثين الموسيقيين العرب والأجانب أمثال الأب كولانجيه ويوسف شوقي وغازي مكداشي، وسعد الله آغا القلعة وغيرهم، وكان دافعهم ما ورد في كتاب «الأغاني» للأصفهاني من رموز يشير بها إلى اسم النغم الذي غنيت به الأشعار الواردة في الكتاب، والتي تحدد نوع الإيقاع المستعمل، كما تحدد نوع المقام الموسيقي المتبّع في الأغنية، إلا أن سياق النغم لم يحدد، وبذلك مازالت هذه الأبحاث والدراسات تبحث عن حل، وأعتقد في حال التوصل إليه، وهذا ليس ببعيد، سيكون من الأمور العظيمة في مجال تراثنا الموسيقي القديم، لأننا بذلك نستطيع الاستماع إلى موسيقا القرون الماضية أيام زرياب والموصلي وابن محرز والفارابي والكندي وغيرهم..

إن هذه الكتب والوثائق والمخطوطات إذا ما كشفت عن معانيها ومكنونات فنونها الموسيقية، ستشكل أثراً كبيراً وهاماً على مستقبل موسيقانا العربية الحاضرة، وستجعلنا نتواصل مع تراث غني وضخم تنعكس من خلاله جوانب مهمة من خصائص أمتنا العربية في ماضيها الغابر..

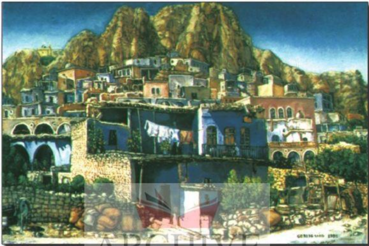
إن للموسيقا في حضارتنا العربية القديمة، تاريخاً طويلاً يمتد إلى أكثر من خمسة آلاف سنة مضت، وهذه الموسيقا كانت الأصل الذي تطورت منه موسيقا شعوب العالم، صنعته عبقرية الأمة العربية، وطوّرته من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، وكانت في كل جيل تبدع آلة جديدة، أو تدخل تحسينات على آلة قديمة، فيشيع ذلك وتتلقفه الأيدي والأنامل، وتشدو به الحناجر..

قبل سنوات قليلة كان الخوض في موضوع الموسيقا القديمة، وأصولها ومنابعها من

الأمور الصعبة، نظراً لانعدام المصادر الموثوق بها وندرة الوثائق المعروفة وغموضها، ولكن البحث الدؤوب لعدد من الباحثين والعلماء العرب والأجانب، قدّم لنا الكثير من المعلومات الجديدة المذهلة حول المستوى الرفيع الذي وصلت إليه الموسيقا في حضاراتنا القديمة وهذا ما يدعونا إلى التفاؤل بالجهود التي يقوم بها جمهرة من الباحثين الأفاضل بهدف الكشف عن هوية الألحان والإيقاعات في موسيقانا العربية القديمة.

مــن كـــروم الجمـــال

اللوحة: معلولا - الفنان: جرجس سعد (قطنا ١٩٣٤ - ٢٠٠٩)



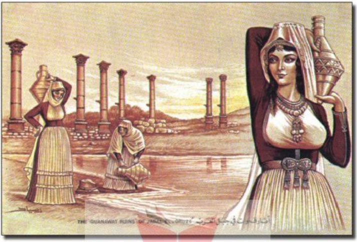
تمثل هذه اللوحة إحدى المراحل التي مرت بها تجربة الفنان سعد الدارس للفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وأحد أبرز نشطاء الحركة الفنية التشكيلية السورية المعاصرة الذي ظل حاضراً فيها حتى رحيله. تتميز تجربة هذا الفنان بالحيويّة والتجديد والتنوّع الأسلوبي والمضموني، فقد تنقلت بين أكثر من اتجاه بدءاً من الواقعيّة وانتهاءً بالتعبيريّة والانطباعيّة والتجريديّة. كما اشتغل على تقانات الرسم والتصوير كلها. فرسم وصوّر بقلم الرصاص، والفحم، والحبر، والألوان الزيتيّة، والمائيّة، والفسيفساء... وغيرها.

عكست تجربة الفنان سعد حيوية صاحبها، ومحاولته الدائمة والدؤوبة والجادة، للبحث عن أشكال وصيغ جديدة. تغنيها وتطورها، وهو في غالبية أعماله، قدّم نفسه ملوناً ممتازاً، عرف جيداً كيف يستنهض عوالم لونيّة ثرّة، مشحونة بانفعال حيوي، وكيف يشتغلها بخبرة ومهارة، وكيف يضمنها المعمار التشكيلي المدروس والمتقن، ولعلّ اللوحة المنشورة أعلاه، خير مثال على ذلك، فهي مدروسة كقطع ومنظور وأسلوب وتفاصيل وألوان، بحيث يمكن القول إن الفنان سعد، ضمنها روح معلولا، عاشقة الصخر والتاريخ، وأحد أهم المواضيع التي شغف بها الفنان التشكيلي السوري، حيث أشبعها (مع المصورين الضوئيين) رسماً وتصويراً.

مايميز تجربة الفنان سعد، تمهيده للوحاته، بدراسات تمهيديّة كان يأخذها في أرض الواقع، وعدم وقوفه الطويل، أو استقراره، في اتجاه محدد، وهذه الخصيصة لاتُشكّل مأخذاً عليه، وإنما ميزة تُسجل له، كما تُسجَل له تجربته المتميزة بالرسم بالحبر الصيني الملوّن، على سطح القرع اليابس، والتجربة هذه تحديداً، إحدى أبرز الإضاءات في تجربته الفنية الهامة التي تجاوز عمرها نصف قرن من الزمن، ومع ذلك ظلّت في حراك وحيويّة وتجدد.

د. محمود شاهين

من كنوزنا الأثرية



معارض سورية المتجولة

تقيم سورية، في إطار خطة منهجية ومدروسة، منذ عام ١٩٧٦، معارض أثرية متجولة تضم نماذج رائعة من مقتنيات متاحفنا ومواقعنا الأثرية والتي يعود تاريخها إلى عصور ماقبل التاريخ وتمتد حتى العصور العربية الإسلامية المتأخرة، وقد شملت هذه المعارض العديد من الدول الأوروبية والأمريكية والآسيوية، وكانت بحق، بمثابة سفارات متنقلة تعرِّف بحضاراتنا وفنوننا وإنجازاتنا الرائدة وبدور الإنسان العربي السوري في تطور المعارف والابتكارات والعلوم والآداب والفنون. نستطيع القول، إن هذه المعارض كانت خير وأفضل إطلالة للأوروبيين وللأمريكيين على حضارة سورية وآثارها وأصولها وجماليتها وفنونها، وكانت دافعاً قوياً لتنظيم رحلات سياحية كثيرة جداً لزيارة سورية للتعرُّف عن قرب على تاريخها وآثارها ومواقعها ومتاحفها، إضافة إلى ما حققته هذه المعارض من مكاسب سياسية لاتحصى، وماقامت به وسائل الإعلام المتعددة (المقروءة والمسموعة والمرئية) من تغطية واسعة تركت أثرها الكبير على الرغم من قوة وسائل الإعلام الصهيونية وتخرصاتها التي لاتتوقف عن العرب والإسلام والمسلمين..

هذه المعارض الأثرية والحضارية، خطوات، جد موفقة، لذلك يجب أن تستمر وتغتني وتتطور وتحظى بالرعاية والدعم من قبل الهيئات والمؤسسات والشركات (العامة والخاصة) لأنها استثمار في الثقافة، وعنصر جذب ودعاية وإعلام لحضارة الإنسان في سورية التي كانت ومازالت، ملتقى الحضارات والشعوب، وموطن الأبجدية والفنون الأولى وتطور العلوم والمعارف.

ع. ق